

# limiar

## Teoria Crítica

Volume 1, Número 2

1. Semestre 2014

ISSN 2318-423x

# UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

**Reitora:** Soraya Soubhi Smaili

**Vice-Reitora:** Valéria Petri

**Pró-Reitora de Administração:**

Isabel Cristina Kowal Olm Cunha

**Pró-Reitora de Assuntos Estudantis:**

Andrea Rabinovici

**Pró-Reitora de Extensão:**

Florianita Coelho Braga Campos

**Pró-Reitora de Gestão com Pessoas:**

Rosemarie Andreazza

**Pró-Reitora de Graduação:**

Maria Angélica Pedra Minhoto

**Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa:**

Maria Lucia Oliveira de Souza Formigoni

**Pró-Reitor de Planejamento:**

Esper Abrão Cavalheiro

**Diretor Acadêmico da Escola de Filosofia Letras e Ciências Humanas:**

Daniel Arias Vazquez

**Chefe do Departamento de Filosofia:**

Alexandre de Oliveira Carrasco

**Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Filosofia:**

Juvenal Savian Filho

## APRESENTAÇÃO

Como órgão editorial da linha de pesquisa “subjetividade, arte e cultura” do programa de Pós-graduação em Filosofia da Unifesp, a revista *Limiar* pretende ser tanto a expressão da experiência intelectual que marca sua origem quanto apontar para além dela. Muito mais que a reunião casual de pesquisadores dedicados a campos distintos da reflexão filosófica, sua ideia está nos momentos de confronto do trabalho conceitual e teórico, que caracterizou a filosofia em sua história, com a multiplicidade dos fenômenos artísticos, sociais e culturais. Num ambiente acadêmico ameaçado pela padronização dos formatos de escrita e divulgação científica, *Limiar* procura tornar viva a recordação de que a filosofia sempre se valeu das mais diversas formas literárias para aproximar-se com rigor de seus objetos e refletir sobre seus próprios fundamentos. O vigor do pensamento é uma força contrária à rigidez da exposição. Desconfiando das fronteiras previamente demarcadas entre as especialidades acadêmicas, *Limiar* pretende ser um ensejo ao diálogo com as disciplinas das artes e das ciências humanas no esforço comum de iluminar seus objetos de reflexão. Assim como os conceitos clássicos de subjetividade e de consciência foram desafiados pelo surgimento da psicanálise e pelos diversos desdobramentos da arte moderna, as teorias estéticas distantes da experiência com as obras de arte também se viram sem instrumentos para compreender as reviravoltas no domínio da arte. Da acentuada transformação técnica da obra de arte à contestação dos limites entre arte e realidade, passando pelos vínculos entre arte, subjetividade e mercado, a experiência artística é um lembrete à necessidade do pensamento exercitar-se no contato com os objetos caso não queria enrijecer-se e perder seu agulhão crítico. Como a investigação científica não deve abrir mão da reflexão sobre seu próprio posicionamento histórico, discernir potenciais de liberdade e emancipação em um mundo permeado por formas de dominação social pode ser a medida de sua relevância. Esta revista pretende fidelidade a esta ideia, estimulando a receptividade da filosofia à diversidade da experiência artística e intelectual.

## **COMISSÃO EDITORIAL**

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Arlenice Almeida da Silva - EFLCH|UNIFESP  
Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Cristiane Maria Rebello Nascimento - EFLCH|UNIFESP  
Prof. Francisco De A. Pinheiro Machado - EFLCH|UNIFESP  
Prof. Dr. Henry Burnett - EFLCH|UNIFESP  
Prof<sup>ª</sup>. Dra. Izilda Johanson - EFLCH|UNIFESP  
Prof. Dr. Luciano Gatti - EFLCH|UNIFESP

## **CONSELHO EDITORIAL**

Prof. Dr. Celso Fernando Favaretto - FE|USP  
Prof. Dr. Ernani Pinheiro Chaves - IFCH|UFPA  
Profa. Dra. Jeanne-Marie Gagnebin - UNICAMP|PUC-SP  
Prof. Dr. Julian Roberts | LMU – Munique, Alemanha  
Prof. Dr. Oswaldo Giacoia Junior - IFCH|UNICAMP  
Profa. Dra. Olgária Chain Féres Matos - EFLCH-UNIFESP|FFLCH-USP

## **DIAGRAMAÇÃO**

M&W Comunicação Integrada

## **ENDEREÇO** **Revista Limiar**

Pós-Graduação em filosofia | EFLCH | UNIFESP – Campus Guarulhos  
Estrada do caminho velho 333 | 07231-512 | Guarulhos-SP  
(11) 3381-2077 | [posfilosofia@unifesp.br](mailto:posfilosofia@unifesp.br)  
[revistalimiar@unifesp.br](mailto:revistalimiar@unifesp.br)  
[www.limiar.unifesp.br](http://www.limiar.unifesp.br)

## ÍNDICE

### EDITORIAL

#### **Dossiê Teoria Crítica | 1-3**

Orgs. Francisco De A. Pinheiro Machado e Luciano Gatti

### ARTIGOS

#### **1. Alienação, reificação e fetichismo da mercadoria | 10-29**

Anselm Jappe

#### **2. Modelos críticos e teoria social tradicional. A dialética entre pesquisa e apresentação em Georg Lukács e Max Horkheimer | 30-106**

Mariana Oliveira do Nascimento Teixeira

#### **3. As pesadas achas do passado, a cinza leve do vivido: o jovem Benjamin e a tarefa da crítica | 107-131**

Luís Inácio Oliveira Costa

#### **4. O destronamento da aura e a mutação da percepção na era da arte pós-aurática em Walter Benjamin | 132-177**

Rogério Silva de Magalhães

#### **5. Correspondências entre Benjamin e Adorno | 178-258**

Luciano Gatti

#### **6. Não há trágico na indústria cultural: Nietzsche e Adorno, mais uma vez | 259-277**

Ernani Chaves

#### **7. Interesse e verdade: neoliberalismo e mentira | 278-317**

Tales Ab'Sáber

#### **8. Figuras do Pensamento em W. Benjamin | 318-328**

Aléxia Bretas

#### **9. Normas | 329-331**



## **Dossiê: Teoria Crítica**

**organizadores:**

***Francisco Pinheiro Machado***

***Luciano Gatti***

Como antecipado na apresentação de seu número de estreia, a revista *Limiar* traz em seu segundo número um dossiê temático sobre Teoria Crítica. Os textos aqui reunidos ressaltam a diversidade de temas e autores dessa tradição que tem na obra de Marx seu marco inaugural. As questões discutidas vão da teoria social à crítica de arte, sempre de uma perspectiva que desconfia da rígida demarcação das especializações acadêmicas e tem como linha de fuga a elaboração de um diagnóstico capaz de apontar tanto os entraves quanto as possibilidades de emancipação inscritas no tempo presente. No primeiro texto, Anselm Jappe retorna às análises marxianas do fetichismo da mercadoria e do trabalho abstrato para discutir em que medida alguns autores marxistas do século XX teriam ficado presos a uma ontologia do trabalho, o que os teria impedido de compreender que a crítica à alienação também pressupõe a crítica ao papel desempenhado pelo trabalho e pelo valor no sistema capitalista. O artigo de Mariana Teixeira, por sua vez, recorre as formulações de Lukács e Horkheimer dos anos 1920 e 1930 para questionar o que faz de uma teoria social uma teoria crítica da sociedade. O papel das ciências empíricas especializadas na constituição da teoria crítica, assim os elementos centrais dessa, são aqui discutidos da perspectiva de uma possível atualização dos modelos de

crítica oferecidos pelos dois autores, em particular à luz de desenvolvimentos posteriores no interior dessa tradição, como aquele representado pela obra de Habermas. Na sequência, dois artigos concentram-se em textos de Walter Benjamin. Luis Inácio Oliveira Costa aborda o longo ensaio de juventude sobre o romance *As Afinidades Eletivas* de Goethe, situando-o diante da recepção benjaminiana da filosofia de Kant e do conceito de crítica dos primeiros românticos alemães para então evidenciar a relação entre linguagem e história que caracteriza a concepção de crítica do autor nesse período. O artigo de Rogério Silva de Magalhães, por sua vez, tem no diagnóstico do declínio da aura na época das artes mecanicamente reproduzíveis, exposta no ensaio de maturidade “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica”, seu ponto de partida. O potencial emancipador detectado por Benjamin em certa produção cinematográfica é então discutido à luz de uma aproximação entre a caracterização do filme por Benjamin e a teoria do cinema de Sergei Eisenstein. Os conflitos entre Benjamin e Adorno a respeito dessa aposta do cinema também fazem parte do texto de Luciano Gatti a respeito da Correspondência entre os dois autores, traduzida recentemente para o português. O artigo circunscreve um projeto intelectual comum a ambos e aponta o desenvolvimento por Benjamin e Adorno de concepções de crítica, materialismo e de dialética próprias, sem as quais não seria possível situar as divergências que se acirram ao longo da troca de cartas. O artigo de Ernani Chaves tem como objetivo entender uma passagem do capítulo sobre a “Indústria cultural”, da *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, na qual afirma-se que “não há trágico na indústria cultural”. O autor aborda o recurso a um trecho do *Crepúsculo dos Ídolos* de Nietzsche para a fundamentação do argumento, de modo a discutir se haveria uma proximidade entre



os autores na compreensão do fenômeno do trágico. Por fim, o artigo de Tales Ab’Sáber se vale de elementos de Marx e da Teoria Crítica para traçar algumas implicações psicanalíticas de um fenômeno recente – a crise financeira de 2008. Na medida em que os agentes econômicos aprofundavam a crise ao negar sua realidade concreta, a gestão do mercado da economia mundial passaria a necessitar de um processo de análise inconsciente, pois, como dizia Marx, “eles não sabem o que fazem, mas o fazem assim mesmo”. O dossiê traz ainda a resenha do livro *Imagem e consciência da história: pensamento figurativo em Walter Benjamin* (Edições Loyola, 2013), de Francisco Pinheiro Machado, escrita por Aléxia Bretas.

## **Alienação, reificação e fetichismo da mercadoria**

**Anselm Jappe**

(Tradução: Sílvio Rosa Filho; Revisão: Jacira Freitas)

**Resumo:** O presente artigo analisa as categorias de alienação e reificação, baseando-se nas análises marxianas do fetichismo da mercadoria e do trabalho abstrato. Retoma, para tal, a recepção destas categorias em alguns autores marxistas no século XX e mostra como estes ficaram prisioneiros de uma ontologia do trabalho que os impediu de compreender que a crítica delas supõe a crítica do papel que o trabalho e o valor desempenham no sistema capitalista. Esta compreensão, presente já na crítica da economia política de Marx, se tornou evidente com a crise real da sociedade do trabalho, principalmente a partir dos anos 1970, e constitui o núcleo das abordagens teóricas dos autores em torno da “crítica do valor” (*Wertkritik*), como Robert Kurz, Moishe Postone e o autor deste artigo.

**Palavras-chave:** alienação – reificação – fetichismo – crítica do valor (*Wertkritik*) – marxismo.

**Abstract:** This paper analyzes the categories of alienation and reification based on Karl Marx’s reflections on the fetishism of ware and abstract work. It resumes the reception of these categories by some Marxists thinkers of 20<sup>th</sup>. Century and shows that these were prisoners of an ontology of work, which hinders them to comprehend that the critic of those categories supposes the critic of the role played by work and value in capitalism. This comprehension, that can be found in Marx’s critic of political economy of Marx, became evident during the crisis of the work society particularly since 1970 and composes the core of theoretical approaches of the authors around the “value’s critics” (*Wertkritik*) such as Robert Kurz, Moishe Postone und the author of this article.

**Keywords:** alienation – reification – fetishism – value’s critics (*Wertkritik*) – marxism.

Nos tempos da Segunda Internacional (1889-1914), a teoria de Marx foi transformada em uma ideologia centrada na “luta de classes” e na reivindicação de uma redistribuição diferente do sobrevalor. Desde então, continuou-se a utilizar as análises de Marx essencialmente com esta meta: obter maior justiça social. Em sua formulação clássica, o sujeito histórico dessas reivindicações correspondia à classe operária, essencialmente assimilada, neste caso, ao proletariado industrial.

Nos últimos decênios tal esquema foi aplicado frequentemente sob nova forma, ao fazer referência a outras figuras da exploração e da dominação (os povos do “Terceiro Mundo”, os “subalternos”, as mulheres). Pode-se observar entretanto que, em todos esses casos, não é verdadeiramente o *conteúdo* da reprodução capitalista que está posto em questão, mas antes o *acesso* a seus resultados. O valor e o dinheiro, o trabalho e a mercadoria não são ali concebidos enquanto categorias negativas e destruidoras da vida social. No entanto, era isso o que Marx havia feito no núcleo de sua crítica da economia política, tal como a desenvolveu, sobretudo na primeira seção d’*O Capital*. Para o movimento operário, para seus porta-vozes e seus intelectuais, o valor e o dinheiro, o trabalho e a mercadoria não mais constituíam categorias a serem abolidas, mas elementos naturais de toda vida humana, dos quais era preciso apropriar-se para administrar “diferentemente”. Assim também, a produção industrial, inclusive seu ritmo e consequências para a vida humana e para a natureza não era considerada um problema, mas um recurso do qual se queria tirar proveito. Essa atitude chegava ao ponto de elogiar o fordismo, com sua linha de montagem e sua férrea disciplina, elogio pronunciado por Lênin e Gramsci em alguns de seus textos. Portanto, tratava-se essencialmente de dar continuidade ao capitalismo industrial, baseado no trabalho abstrato e na dupla

natureza da mercadoria – abstrata e concreta –, mudando somente a propriedade jurídica dos meios de produção.

Neste texto, ao contrário, nos propomos a examinar o problema da alienação e da reificação, a partir das análises marxianas do fetichismo da mercadoria e do trabalho abstrato.

### **Alienação e reificação: história, problemas e declínios teóricos**

Nesse contexto, os primeiros teóricos a retomar o conceito de alienação tiveram igualmente o grande mérito de colocar novamente a questão do *conteúdo* da produção capitalista, e não somente da *distribuição* de seus frutos. Seria interessante fazer um estudo estatístico das ocorrências do termo “alienação” na história do marxismo. Certamente seria possível descobrir que o termo esteve mais ou menos ausente dos discursos marxistas anteriores aos anos 1920; o que pode ser explicado também pela raridade de sua ocorrência nas obras de Marx até então conhecidas<sup>1</sup> e pelo fato de que ele parecia fazer parte dos vestígios de uma terminologia hegeliana. A primeira retomada importante do conceito de alienação teve lugar com a publicação de *História e consciência de classe*, de Georg Lukács, em 1923: ali, entretanto, o conceito de “alienação” se achava amplamente substituído pelo de “reificação”. A palavra “alienação”, no sentido marxiano, estava tão pouco presente no debate geral que, nos anos 1930, Henri Lefebvre – aliás, autor em 1936 de *La conscience mystifiée*<sup>2</sup>, um dos primeiros livros a examinar tais conceitos na

---

1 É preciso lembrar que os *Manuscritos de 1844* e *A ideologia alemã* somente foram publicadas em 1932, e os *Grundrisse*, em 1939.

2 Henri Lefebvre e Norbert Guterman. *La conscience mystifiée*. Paris: Syllepse, 1999 [1ª ed. 1936].

França – viu-se, ao final de uma conferência sobre a “alienação”, na situação de responder à seguinte pergunta: “Mas então você quer dizer que somos todos loucos?”<sup>3</sup>

O conceito de “alienação” conheceu ampla difusão após a Segunda Guerra Mundial. Sobretudo, nos anos 1960-1970, ele se propagou para muito além dos meios marxistas em sentido estrito. Ele parecia representar uma possibilidade de dar continuidade à crítica do capitalismo, apesar do fim da pobreza de massa e do que então se denominava frequentemente a “integração do proletariado” na sociedade capitalista e sua pretensa absorção nas “classes médias”<sup>4</sup>. Se a sociedade burguesa havia conseguido finalmente dar a cada um um pedaço de pão, dizia-se, nem por isso ela havia conseguido criar as condições para uma vida satisfatória, na qual os indivíduos podiam decidir sobre sua vida por si mesmos. Essa mudança na crítica social – em outras palavras, a passagem do “paradigma da exploração” ao “paradigma da alienação” – resumia-se numa frase bem conhecida, aquela com a qual, em 1967, o situacionista Raoul Vaneigem abria o seu *Traité du savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* [*A arte de viver para as novas gerações*]: “Não queremos um mundo em que a garantia de não morrer de fome seja trocada pelo risco de morrer de tédio”<sup>5</sup>. Sabe-se que esse livro simbolizou, como poucos, a experiência da geração que logo mais, em maio de 1968, iria sair às ruas.

O “sucesso” do conceito de alienação comportava,

---

3 Henri Lefebvre. *Le temps des méprises*. Paris: Stock, 1975.

4 Permitiria criticar, igualmente, a realidade social na União Soviética: além da questão de saber se se tratava de um “Estado operário” ou não, em todo caso, era fácil demonstrar que a sociedade soviética não estava desprovida de “alienações”.

5 Raoul Vaneigem. *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*. Paris: Gallimard, 1967, p. 5. [*A arte de viver para as novas gerações*. São Paulo: Conrad, 2002.]

evidentemente, uma notável ampliação da crítica do capitalismo, visando, agora, bem mais do que apenas a denúncia da exploração econômica. Essa ampliação estava plenamente de acordo com os novos dados sociais, econômicos e políticos dos anos 1960, quando temas tradicionais como a “miséria operária” pareciam corresponder cada vez menos à realidade empírica. Quase todas as teorias sociais da época partiam do pressuposto de que o capitalismo havia resolvido o seu problema básico, identificado com a “anarquia do mercado” e com a pobreza engendrada por ela. A sociologia oficial e universitária tirava a conclusão de que o capitalismo – domesticado como “economia democrática de mercado” – constituía um horizonte insuperável, que certamente poderia ser melhorado, mas não abolido. As teorias sociais que, ao contrário, continuavam a expor a exigência de uma mudança radical, partiam da convicção de que o capitalismo não mais conheceria graves crises econômicas que pudessem desembocar em revoluções; concentravam toda a sua atenção na insatisfação dos indivíduos, na impossibilidade de controlarem suas condições de trabalho e suas vidas em geral. A esperança de que pudesse produzir-se “apesar de tudo” uma ação revolucionária dependia dessa insatisfação. A Escola de Frankfurt, a revista *Socialisme ou Barbarie*, a Internacional situacionista e certas obras de Henri Lefebvre estão entre as mais conhecidas expressões dessa abordagem. O conceito de alienação, porém, transbordava de seu quadro marxista para tornar-se um lugar-comum. Chegou a ser retomado por Martin Heidegger<sup>6</sup> e por sua escola, assim como por teólogos.

---

6 Em 1947, em sua *Carta sobre o humanismo*, Heidegger (nada oportunista naquele

No entanto, o conceito de alienação, assim vulgarizado, apresentava ao menos três dificuldades que, aliás, os seus adversários não deixavam de explorar<sup>7</sup>.

Antes de tudo, o termo (notadamente nas diferentes variantes de existencialistas e teólogos que dele se apoderavam) era empregado frequentemente de maneira bastante imprecisa, terminando por indicar simplesmente o mal-estar produzido pela sociedade industrial e pelo fato de sentir-se “estrangeiro” no mundo moderno.

Em seguida, na própria palavra *alienação*, assim como em seu equivalente “extrusão” (*Entäußerung* de que fala Hegel), encontra-se, linguisticamente, uma aversão pelo que é “estrangeiro”, ou “de fora”. Em alemão, *Entfremdung* (alienação) soa quase como *Überfremdung* (perder o seu caráter próprio por causa da presença maciça de estrangeiros, e sobretudo de um povo – é uma palavra típica do discurso racista na Alemanha). Por outro lado, na crítica da “reificação” ou “coisificação” (*Verdinglichung*)

---

momento!) afirmava que a filosofia marxiana da história é a “mais profunda”, porque baseada no conceito de alienação, que ele gostaria vincular a seu conceito de “esquecimento do ser”. É assim que Lucien Goldmann e outros trataram de demonstrar que o autor de *Ser e tempo* teria sofrido a influência de *História e consciência de classe*. Mesmo que fosse verdade, entretanto, pode-se duvidar do interesse dessa questão.

7 Ainda assim, não havia unanimidade em torno do conceito de alienação. Os marxistas mais “ortodoxos” viam nele apenas uma diversão da luta de classes, um problema pequeno-burguês, tagarelice ou pretexto para desviar-se da luta social e limitar-se a lamentar a “dominação das coisas sobre os homens”. Outros sequer compreendiam o termo: na obra de um marxista italiano – que, para o cúmulo da ironia, se chamava Armando Plebe, e, em seguida, passou para a extrema direita –, a afirmação segundo a qual o problema principal seria a “alienação do proletariado” fora alterada – o tipógrafo, sem dúvida, acreditou no erro – para a afirmação de que o problema principal era a “alimentação do proletariado”.

parece despontar uma forma de aversão pelas “coisas” (*res*) enquanto tais, pelo próprio mundo material, expressa em nome de um puro subjetivismo. Assim, a promoção desses dois termos exprimiria, indiretamente e cada qual à sua maneira, uma forma de narcisismo que tende a reduzir toda coisa a si mesma, assimilar-se aos outros, assim como ao mundo exterior inteiramente. Nisso também se pode ler um tipo de vitalismo que identifica a vida com o movimento e com o devir, opondo-a a todas as fixações. O próprio Lukács denunciou essa atitude em seu prefácio autocrítico à reedição de *História e consciência de classe*, em 1967<sup>8</sup>. Traços dessa concepção vitalista de alienação encontram-se igualmente em situacionistas e obreiristas.

Ambos os aspectos do conceito de alienação, tal como foi propagado nos anos 1960 – seu caráter impreciso e o desejo implícito de salvaguardar a identidade do sujeito –, foram criticados eficazmente por Teodor W. Adorno, notadamente no pequeno capítulo “Objetividade e reificação”, da *Dialética negativa*<sup>9</sup>. Esse gênero de objeções concerne sobretudo ao uso impróprio do conceito, assim como às suas possíveis derivações. Não se poderia aplicá-las ao conceito originário, tal como ele se encontra no jovem Marx.

Quanto à terceira objeção, ela visa o conceito de alienação enquanto tal: ele pressuporia uma *essência originária que o*

---

8 Georg Lukács. *Histoire et conscience de classe* [1923]. Tradução K. Axelos e J. Bois. Paris: Editions de Minuit, 1960. A edição de 1984 contém o prefácio acrescentado por Lukács à reedição alemã de 1967. [*História e consciência de classe*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.]

9 Theodor W. Adorno. *Dialectique négative* [1966]. Paris: Payot, 1992, pp. 231-234. [*Dialética negativa*. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.]



*homem teria perdido*. Nos *Manuscritos de 1844*, Marx teria oposto o sujeito, enquanto *Gattungswesen* (“essência genérica”), a suas objetivações infíéis que não mais lhe pertencem e nas quais ele não pode se reconhecer, mas que, ao contrário, o dominam. A teoria primeira da alienação em Marx seria, portanto, uma “antropologia” que opõe uma natureza “verdadeira” do ser humano aos seus desacertos. Desse modo, tal teoria compartilharia os defeitos que caracterizam todas as teorias do sujeito assim como as abordagens “humanistas”, e foi rejeitada pelos estruturalistas<sup>10</sup>.

No prolongamento dessas críticas, o conceito de alienação continuou a periclitir no período do pós-modernismo teórico que, como se sabe, se caracteriza sobretudo por seu anti-essencialismo declarado. O progressivo abandono é descrito por um de seus protagonistas, Jean Baudrillard, como segue:

A virtualidade é algo distinto do espetáculo, que ainda reservava lugar a uma consciência crítica e a uma desmistificação. A abstração do ‘espetáculo’, inclusive nos situacionistas, nunca se dava sem apelo. Ao passo que a própria realização condicional era inapelável [...]. Enquanto podíamos enfrentar a irrealidade do mundo como espetáculo, estamos indefesos diante da extrema realidade deste mundo, diante dessa perfeição virtual. Estamos, de fato, além de toda desalienação.<sup>11</sup>

Baudrillard, por sua vez, define assim o seu próprio percurso:

---

10 Cf., notadamente, Louis Althusser. “Marxisme et humanisme”. In: *Pour Marx*. Paris: Maspéro, 1965.

11 J. Baudrillard. *Le Crime parfait*. Paris: Galilée, 1995, pp. 49-50. [*O crime perfeito*. Lisboa: Relógio d’água, 1997.]

Num primeiro tempo, a simulação, a passagem generalizada ao código e ao valor-signo, é descrita em termos críticos, à luz (ou à sombra) de uma problemática da alienação. Através de argumentos semiológicos, psicanalíticos e sociológicos, é a sociedade do espetáculo que ainda está em causa, assim como a sua denúncia. A subversão ainda é buscada na transgressão das categorias da economia política: valor de uso, valor de troca, utilidade, equivalência. Os referentes dessa transgressão serão a noção de dispêndio em Georges Bataille e a de troca-dom em Marcel Mauss, o consumo e o sacrifício, ou seja, uma versão ainda antropológica e antieconomicista, onde a crítica marxiana do capital e da mercadoria se generaliza numa crítica antropológica radical dos postulados de Marx. Em *Troca simbólica e a morte*, essa crítica vai além da economia política.<sup>12</sup>

Baudrillard tem toda razão neste ponto: para poder denunciar a “alienação”, é preciso indicar igualmente realidades que não são alienadas – realidades “autênticas” – em relação às quais a alienação (ou o “inautêntico”) pode ser definida como tal. E é verdade que, a partir dos anos 1970, numa sociedade cada vez mais “unidimensional” (Marcuse) e esmagada por um “excesso de realidade” (Annie Le Brun)<sup>13</sup>, tornava-se difícil fazer a experiência de algo que pudesse ser oposto à alienação. O círculo parecia, a partir de então, bem fechado: nada mais havia senão a circulação

---

12 J. Baudrillard. *L'Autre par lui-même. Habilitation*. Paris: Galilée, 1987, pp. 67-68.

13 Herbert Marcuse. *L'Homme unidimensionnel* [1964]. Trad. M. Wittig. Paris: Éditions de Minuit, 1968. [*A ideologia da sociedade industrial*. Trad. Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.] Annie Le Brun. *Du trop de réalité*. Paris: Stock, 2000.

entre diferentes formas de alienação, a qual se via reconduzida, assim, ao título de condição insuperável da pós-modernidade. Mas os que o afirmavam, como o próprio Baudrillard, já não se propunham a libertar o pensamento crítico dos limites que pudessem derivar de sua imbricação numa filosofia não superada do sujeito. Estavam, apenas, demasiado felizes em poder declarar que a própria distinção entre alienação e desalienação estava, de agora em diante, obsoleta.

### **A centralidade do fetichismo da mercadoria**

Assiste-se, nos últimos anos, a tentativas de retomada dos conceitos de alienação e de reificação<sup>14</sup>. Claro, nesse meio tempo, o discurso sobre a alienação não havia desaparecido inteiramente. O seu eclipse, porém, vinha acompanhado pela difusão de outro conceito de Marx que de certa maneira prolonga: o “fetichismo da mercadoria”. Aqui também um trabalho de estatística semântica se mostraria interessante. Mesmo em autores pertencentes ao marxismo crítico, tal conceito era bem raro antes dos anos 1970. Por exemplo, nas mil páginas de *A teoria da alienação de Marx*, do lukacsiano István Mészáros<sup>15</sup>, publicado em 1970 e ainda considerado um clássico no assunto, a palavra “fetichismo” praticamente nunca aparece. O subcapítulo sobre “O fetichismo da mercadoria e seu segredo”, que encerra o primeiro capítulo d’*O Capital*, era então considerado como uma digressão tão

---

14 Para citar apenas dois autores: Axel Honneth. *La Réification: petit traité de théorie critique*, Gallimard, Paris, 2007 [edição original, 2005]. E Stéphane Haber. *L’aliénation. Vie sociale et expérience de la dépossession*. Paris: PUF, 2007.

15 István Mészáros. *Marx’s Theory of Alienation*. Londres: Merlin Press, 1970. [*A teoria da alienação em Marx*. Tradução Isa Tavares. São Paulo: Boitempo, 2006.]

incompreensível quanto inútil, uma recaída no hegelianismo, um capricho metafísico. Sempre é preciso lembrar que, em 1969, Louis Althusser queria *proibir* os leitores d’*O Capital* de começar pelo primeiro capítulo – no qual se inscreve a passagem sobre o fetichismo da mercadoria –, julgando-o difícil demais. O argumento de Althusser consistia em afirmar que os leitores, para melhor compreender *O Capital*, deveriam perceber o conflito visível entre trabalho vivo e trabalho morto como ponto de partida e “pivô” da crítica marxiana, e considerar a análise da forma-valor, com a qual se abre *O Capital*, somente como uma precisão suplementar, a ser aprofundada num segundo momento. O que Althusser escreveu em seu prefácio a uma edição d’*O Capital* merece ser reportado:

As maiores dificuldades teóricas, além de tantas outras, que constituem obstáculo a uma leitura fácil do livro I d’*O Capital*, estão, infeliz (ou felizmente) concentradas no próprio *início* do livro I, mais precisamente em sua seção I, que trata de ‘A mercadoria e a moeda’. Dou então o seguinte conselho: colocar PROVISORIAMENTE ENTRE PARÊNTESIS TODA A SEÇÃO I e COMEÇAR A LEITURA PELA SEÇÃO II: ‘A transformação do dinheiro em capital’. A meu ver, só é possível começar (e somente começar) a compreender a seção I, após ter lido e relido todo o livro I *a partir da seção II*. Este conselho é mais do que um conselho: é uma recomendação que, com todo o devido respeito a meus leitores, eu me permito apresentar como uma recomendação *imperativa*. Cada um poderá fazer a experiência prática disso. Se se começar a ler o livro I por *seu* começo, isto é, pela seção I, ou ele não é compreendido, ou ele é abandonado; ou

acredita-se compreendê-lo, o que é ainda mais grave, pois há grandes chances de ter compreendido outra coisa do que se deveria compreender.<sup>16</sup>

“Recomendação imperativa” – percebe-se bem o despeito do teórico por não ter o poder do qual dispunham os seus colegas russos ou chineses: enviar para a Sibéria, ou para um campo de reeducação, aqueles que ousavam ler aquilo que, entretanto, lhes fora proibido ler.

Sabe-se que as proibições produzem, em geral, o efeito contrário. Decerto, para os marxistas que se queriam “ortodoxos”, tal conceito descrevia somente um epifenômeno. “Segundo Jacques Bidet, a noção de fetichismo da mercadoria se contenta em designar a defasagem existente entre a representação espontânea dos agentes e as relações reais”<sup>17</sup>, escreve Antoine Artous, o qual lembra igualmente que o *Dicionário crítico do marxismo*, publicado em 1982, só consagra pouquíssimo espaço à noção de fetichismo<sup>18</sup>. Apesar desse bloqueio, o termo conheceu crescente difusão no interior da crítica do capitalismo, ao menos em suas formas mais refletidas.

Se atualmente as referências ao termo “fetichismo” se tornaram mais frequentes, todavia elas não são acompanhadas de aprofundamento. Assim como o termo “sociedade do espetáculo”, o “fetichismo da mercadoria” parece resumir a baixo custo as

---

16 Louis Althusser. “Préface” a Karl Marx. *Le Capital*. Paris: Flammarion, 1969, p. 13. Itálicos e maiúsculas estão no original.

17 Antoine Artous. *Le Fétichisme chez Marx. Le marxisme comme théorie critique*. Paris: Syllepse, 2006, p. 46. O autor remete a Jacques Bidet. *Théorie de la modernité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990, p. 230.

18 Antoine Artous, *Le Fétichisme chez Marx*, op. cit., p. 74.

características de um capitalismo pós-moderno que supostamente voltou-se essencialmente para o consumo, a publicidade e a manipulação dos desejos. Certo uso popular da palavra, influenciado principalmente por seu uso em psicanálise, nela enxerga somente um amor excessivo das mercadorias e a adesão aos valores que elas representam (velocidade, sucesso, beleza etc.).

Claro, os intelectuais marxistas não cairão em tais ciladas. Mas quase todos compartilham uma concepção do fetichismo da mercadoria que é igualmente muito redutora. Segundo a opinião predominante, Marx designava por esse termo uma “ideologia espontânea” que essencialmente teria por meta velar o fato de que o sobrevalor tem sua origem exclusivamente no trabalho não pago do operário. Assim, o fetichismo constituiria um engodo ou uma mistificação e participaria da autojustificação da sociedade capitalista. Entretanto, o que é exatamente esse conceito em Marx?

Por vezes Marx utiliza efetivamente o termo fetichismo naquele sentido. É notadamente o caso num fragmento sobre a “fórmula trinitária” que Friedrich Engels colocou na parte final do livro III d’*O Capital* (cuja montagem ele atestou), parte na qual Marx evoca a “personificação das forças produtivas” e o “mundo encantado” onde passeiam o “Senhor Capital” e a “Senhora Terra”<sup>19</sup>. Entretanto, o fetichismo que está em questão ali não é verdadeiramente o mesmo fetichismo analisado no primeiro capítulo d’*O Capital*. Trata-se, mais precisamente, de dois diferentes níveis de análise, que não se contradizem. O itinerário seguido n’*O Capital* conduz, com efeito, da essência à

---

19 Karl Marx, *Le Capital. Critique de l’économie politique*, vol. III, tr. C. Cohen-Solal et G. Badia. Paris: Editions Sociales, 1976, p. 915. [*O capital*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.]

aparência, da crítica categorial à análise da superfície empírica, das categorias puras às formas concretas que tais categorias assumiam naquela época. O caso paradigmático é o percurso que leva do “valor” – categoria não-empírica –, através de numerosas etapas intermediárias, até o “preço de mercado”, que constitui o único nível imediatamente perceptível pelos atores econômicos e objeto quase exclusivo da ciência econômica burguesa. Assim também, os dois desenvolvimentos maiores de Marx sobre o fetichismo<sup>20</sup> correspondem, um deles à essência, e o outro, à forma fenomenal. Após a longa e meticulosa descrição das relações que se mantêm entre o linho e o casaco, o café e o ouro – e que já contêm “em germe”, como ele mesmo o diz, toda a crítica do capitalismo! –, antes de introduzir, no início do segundo capítulo, os seres humanos enquanto “guardiães” das mercadorias que “não podem ir por si mesmas ao mercado”<sup>21</sup>, Marx intercala, como uma aparente digressão, o capítulo sobre o caráter fetichista das mercadorias. Mas o próprio lugar do fetichismo da mercadoria na engenhosa arquitetura da obra de Marx sugere que este capítulo toca no coração de toda a sua crítica do capital: se a análise da dupla

---

20 É preciso acrescentar outras ocorrências da palavra fetichismo em quase todas as obras de crítica da economia política de Marx, sem contar as passagens nas quais o fetichismo está em questão sem que a palavra apareça explicitamente. É forçoso admitir que todas as considerações marxianas sobre o fetichismo são fragmentárias e difíceis de compreender, tanto em razão do recurso a metáforas quanto devido à dificuldade efetiva de descrever um fenômeno que, antes de Marx, ninguém se havia aventurado a explorar.

21 Karl Marx, *Le Capital. Critique de l'économie politique, Livre I: Le procès de production du capital* ; obra publicada sob a responsabilidade de Jean-Pierre Lefebvre. Paris: PUF, 1993 ; p. 96. [*O capital*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.] Seria possível dizer que toda a problemática do fetichismo se encontra nessa frase irônica sobre o fato de que os homens só entram em cena para servir as mercadorias, as quais são os verdadeiros atores desse processo.

natureza da mercadoria e da dupla natureza do trabalho constitui, para dizê-lo com as palavras de Marx, o “pivô” (*Springpunkt*) de sua análise<sup>22</sup>, o capítulo sobre o fetichismo faz parte desse núcleo. O fetichismo não é um fenômeno pertencente apenas à esfera da consciência, não está limitado à *ideia* que os atores sociais fazem de suas próprias ações – nesse estágio inicial de sua análise, Marx não se preocupa em saber como os sujeitos percebem as categorias de base e a elas reagem. O fetichismo, portanto, faz parte da *realidade* básica do capitalismo; é a consequência direta e inevitável da existência da mercadoria e do valor, do trabalho abstrato e do dinheiro. A teoria do fetichismo é idêntica à teoria do valor, porque o valor, assim como a mercadoria, o trabalho abstrato e o dinheiro são, eles próprios, categorias fetichistas.

Por que o fetichismo é um fenômeno real? A sociedade em que os produtos do trabalho tomam a forma mercantil é “uma formação social onde é o processo social que domina os homens, e não ainda o inverso”<sup>23</sup>. Como acabamos de dizer, o subcapítulo sobre o fetichismo não é um simples apêndice: dele, Marx tira as conclusões de sua análise precedente da forma-valor. Nele, as categorias de base já são descritas como fetiches, mesmo se a palavra “fetichismo” não aparece ali. Sempre é preciso lembrá-lo: Marx não “define” tais categorias como pressupostos neutros, como o fazia David Ricardo e como fariam os marxistas posteriores<sup>24</sup>. Ele denuncia, desde o início da análise, o seu caráter

---

22 *Ibid*, p. 47: “Fui o primeiro a apontar, de maneira crítica, essa natureza bífida do trabalho contido na mercadoria. Como é em torno deste ponto que gira toda a compreensão da economia política, convém, aqui, esclarecê-lo um pouco mais”.

23 *Ibid*, p. 93.

24 Amiúde são qualificados, justamente, como “socialistas ricardianos”: aceitam, com efeito, a concepção ricardiana do “valor-trabalho” e de uma eterna “lei do valor”,



negativo e destruidor – não acrescentando um juízo “moral” a um desenvolvimento “científico”, mas ressaltando a negatividade de sua própria análise. Ele põe em relevo uma inversão constante entre o que deveria ser o elemento primeiro e o que deveria ser o derivado, entre o abstrato e o concreto. A primeira particularidade da “forma-equivalente”, aparentemente tão inocente (“20 braças de linho valem dois casacos”), é a seguinte: nela, o valor de uso se torna a “forma fenomenal” de seu contrário, o valor. O mesmo ocorre em seguida para o trabalho: “Há, portanto, uma segunda característica da forma-equivalente: o trabalho concreto torna-se a forma fenomenal de seu contrário, do trabalho humano abstrato”<sup>25</sup>. E finalmente “há, portanto, uma terceira característica da forma-equivalente: o trabalho privado torna-se a forma de seu contrário, torna-se trabalho sob uma forma imediatamente social”<sup>26</sup>. Em outros termos: a forma-valor universal “manifesta assim que, no seio desse mundo das mercadorias, é o caráter universalmente humano do trabalho que constitui o seu caráter especificamente social”<sup>27</sup>.

Estamos diante do coração do problema: ali onde os indivíduos só se encontram enquanto produtores separados que devem reduzir os seus produtos a uma medida comum – que os priva de toda qualidade intrínseca – para poder trocá-las e formar uma sociedade, o valor, o trabalho humano abstrato e o trabalho “universalmente humano” (isto é, não específico, não social, o puro dispêndio de energia sem relação com os seus conteúdos e

---

que simplesmente se trataria de “aplicar”, segundo princípios de justiça social.

25 Marx, *Le Capital*, op. cit., p. 67.

26 Marx, *Le Capital*, op. cit., p. 67.

27 Marx, *Le Capital*, op. cit., p. 67.

consequências) sobrepujam o valor de uso, o trabalho concreto e o trabalho privado. Os homens, mesmo continuando a executar trabalhos concretos e privados, devem constatar que a outra “natureza” desses mesmos trabalhos, o lado abstrato, é o único que conta a partir do momento em que quiserem trocá-los contra algo distinto. Por exemplo, o camponês que trabalhou o dia inteiro para colher o seu trigo, como ele sempre o fez, poderia constatar no mercado que a sua jornada de trabalho concreto e privado subitamente “vale” apenas duas horas de trabalho, porque importações de trigo, provenientes dos países onde esse tipo de trabalho é mais “produtivo”, estabeleceram um novo padrão – e, assim, o lado “abstrato” se torna terrivelmente real para esse camponês que cai na miséria.

Nesse estágio da demonstração – portanto, na análise da forma-valor –, ainda não estão em questão nem o capital e o salário, nem a força de trabalho e a propriedade dos meios de produção. Supondo implicitamente a sua existência (porque a ordem lógica da exposição não coincide com a ordem histórica, e a mercadoria, sendo a “célula germinal” do capital, só existe em sua forma completa num regime capitalista), Marx, no plano lógico, as deduz das categorias anônimas mercadoria e trabalho abstrato, valor e dinheiro.

No seu nível mais profundo, o capitalismo não é, portanto, a dominação de uma classe sobre a outra, mas o fato, sublinhado pelo conceito de fetichismo da mercadoria, de que toda a sociedade está dominada por abstrações reais e anônimas. Há grupos sociais que administram esse processo e dele extraem benefícios – porém, chamá-los “classes dominantes” significaria tomar as aparências por “dinheiro vivo”. Marx não diz outra coisa quando denomina o valor de “sujeito automático”<sup>28</sup> do capitalismo.

---

28 *Ibid*, p. 173. Nos *Grundrisse*, Marx escreve: “O valor se apresenta como sujeito.”

## **Fetichismo, alienação e reificação: reconstruir uma continuidade teórica**

No interior do marxismo crítico, a temática do fetichismo foi por vezes considerada como uma espécie de alternativa à da alienação. Dois autores franceses que se debruçaram com a maior seriedade sobre o conceito de fetichismo, Jean-Marie Vincent<sup>29</sup> e Antoine Artous<sup>30</sup>, insistem neste ponto: enquanto o conceito de alienação permaneceria petrificado nas aporias que caracterizam toda filosofia do sujeito e cairia na antropologização e na ontologização da dialética do sujeito e do objeto, o conceito de fetichismo analisaria as *relações sociais* que se criam efetivamente na sociedade capitalista.

Ambos os autores sublinham justamente que o conceito marxiano de fetichismo não está vinculado a uma dialética do sujeito e do objeto, nem a uma ocultação das “verdadeiras” relações de produção, mas, antes, que ele traduz a *realidade* do trabalho abstrato. No entanto, mesmo admitindo que o fetichismo não é uma simples ilusão, Antoine Artous o define como uma das “representações” que “acompanham e estruturam” a relação social<sup>31</sup>. Para compreender que o fetichismo é uma “inversão real”, primeiramente é preciso se dar conta de que o trabalho abstrato não é uma abstração nominal, nem uma convenção que

---

(Karl Marx. *Manuscrit de 1857-1858 (Grundrisse)*. Paris: Éditions Sociales, 1980, p. 250.) [*Grundrisse manuscritos econômicos de 1857-1858*. Trad. Mario Duayer. São Paulo: Boitempo, 2011.]

29 Na França, Jean-Marie Vincent foi, sem dúvida, o pioneiro nesse campo com *Fétichisme et société* (Paris: Anthropos, 1973) e *Critique du travail* (Paris: PUF, 1987).

30 Antoine Artous, *Le Fétichisme chez Marx*, *op. cit.*

31 *Ibid*, p. 21.

nasce (ainda que inconscientemente) na troca: ele é a redução efetiva de toda atividade a um simples dispêndio de energia. Tal redução é “efetiva” na medida em que as atividades particulares – assim como os indivíduos que as realizam – só se tornam sociais enquanto reduzidas a essa abstração. Se a consideração do fetichismo conheceu alguns avanços nos últimos anos, a temática do trabalho abstrato – o “coração das trevas” do modo de produção capitalista – e a crítica da ontologização do trabalho permanecem, pelo contrário, como um continente a ser descoberto. Quando a categoria do fetichismo é compreendida somente como uma mistificação das “relações reais” de exploração, a (peudo)crítica do fetichismo chega mesmo a ser expressa, de maneira absurda, em nome do “trabalho” que o fetichismo “ocultaria” –, ao passo que, na realidade, nenhuma superação do fetichismo é possível sem abolir praticamente o trabalho como princípio de síntese social.

Mas se o fetichismo consistir de fato nessa inversão real, ele não será tão diferente da alienação de que falava Marx em seus primeiros textos. Inversamente, argumentos como os de Jean-Marie Vincent e Antoine Artous reintroduzem curiosamente o “corte epistemológico” – que, no entanto, tais autores recusam justamente em sua forma althusseriana – entre um jovem Marx, filósofo humanista, e um Marx da maturidade, convertido à ciência. Ainda assim, eles cortam quase todo vínculo entre o fetichismo e a crítica da religião no jovem Marx – embora, desde a origem do termo “fetichismo”, assim como a sua presença na primeira publicação de Marx<sup>32</sup>, dão testemunho de tal continuidade. Antoine

---

32 Karl Marx, *Les délibérations de la Sixième Diète rhénane. Les débats sur la loi relative aux vols de bois* (1842). In: Karl Marx, *Œuvres*, vol. III – Philosophie. Paris: Gallimard, “Pléiade”, 1982 ; p 280.

Artous assegura que a mercadoria, diferentemente de um deus, é “real”<sup>33</sup>. Nisso, porém, ele se esquece de que a mercadoria só é “real” enquanto valor de uso. O fato de lhe atribuir um “valor”, isto é, de tratá-la segundo o trabalho (passado, ausente) que foi necessário para a sua produção – embora o trabalho passado já não esteja mais aí – e, sobretudo, de considerá-la não segundo o trabalho que foi dispendido real e individualmente, mas enquanto parte do trabalho social global (o trabalho socialmente necessário para a sua produção), resulta de uma “projeção” não menor do que aquela que tem lugar na religião. O produto só se torna mercadoria porque uma relação social ali se representa – e essa relação social é tão “fantasmagórica” (no sentido de não fazer parte da natureza das coisas) quanto um fato religioso.

Naturalmente, a mercadoria não ocupa exatamente o mesmo lugar que Deus na vida social. Mas Marx sugere – eis porque se pode falar de uma continuidade propriamente conceitual entre as noções de alienação e de fetichismo em Marx – que o fetichismo da mercadoria é a continuação de outras formas de fetichismo social, como o fetichismo religioso. O “desencantamento do mundo” ou a “secularização” não tiveram lugar verdadeiramente: a metafísica não desapareceu com as Luzes, mas desceu do Céu e se mesclou à realidade terrestre. É o que Marx diz quando denomina a mercadoria um “ser sensível-suprassensível”<sup>34</sup>.

As três inversões que Marx descreve em sua análise da forma-valor são inversões entre o concreto e o abstrato. O que deveria estar em primeiro lugar, o trabalho concreto, o valor de uso, torna-se um derivado daquilo que deveria ser o derivado

---

33 Antoine Artous, *Le Fétichisme chez Marx*, op. cit., p. 25.

34 Marx, *Le Capital*, op. cit., p. 81.

do concreto: o trabalho abstrato. Em termos filosóficos, seria possível falar de uma inversão entre a substância e o acidente. A descrição que Marx oferece da alienação nos *Manuscritos de 1844* não aparece, portanto, como uma abordagem fundamentalmente diferente da conceitualização do fetichismo, mas como uma primeira aproximação, uma abordagem ainda limitada, que já dizia, implicitamente, o essencial: a despossessão do homem pelo trabalho abstrato que se tornou o princípio da síntese social.

Apesar da importância da temática marxiana do “trabalho abstrato” na teoria lukacsiana da reificação, é preciso sublinhar que a sua retomada em *História e consciência de classe* apresenta sérios problemas. Mesmo por ocasião de seu prefácio, na reedição de 1967, no qual aponta as fraquezas de sua obra escrita quarenta e cinco anos antes, Lukács não se mostra consciente do fato de que havia confundido o *trabalho abstrato* com o *trabalho racionalizado, parcializado, padronizado*. O importante desenvolvimento deste último na época de *História e consciência de classe* – fruto da aplicação da ciência e da tecnologia na produção capitalista, de que a cadeia de montagem era a expressão mais espetacular – constituía efetivamente uma *consequência* da penetração da lógica mercantil na sociedade. Mas o trabalho abstrato de que fala Marx, enquanto “forma social”, não tem nada a ver com o *conteúdo* do trabalho, nem com os seus *procedimentos técnicos*. Cada trabalho produtor de mercadorias é, *ao mesmo tempo*, concreto e abstrato: o trabalho na cadeia de montagem não será “mais abstrato” que o trabalho de um artesão, se este último estiver inserido na produção capitalista. Seria mais claro, com efeito, falar de “lado” concreto e “lado” abstrato do mesmo trabalho, para evitar o mal-entendido segundo o qual seriam dois trabalhos diferentes.

A fusão operada por Lukács em *História e consciência de classe* entre o conceito marxiano de trabalho abstrato, o conceito weberiano de racionalização e os dados empíricos concernentes

às transformações da grande indústria em sua época, de certa maneira, era genial. Ela permitia conectar diferentes níveis de análise, e sabe-se que influência tal abordagem exerceu durante quase um século, com um “pico” nos anos 1960. Mas constatar a sua importância e o seu papel inovador não deveria nos fazer esquecer que, hoje, a análise do trabalho abstrato deve em parte se libertar dessa influência, para distinguir rigorosamente entre a dupla natureza de *todo* trabalho no capitalismo (e que, enquanto tal, não está sujeita a mudança por causa da nova divisão do trabalho), de um lado, e, de outro lado, a evolução concreta das formas de trabalho. Essa evolução – a industrialização do trabalho – deriva, em última análise, da dupla natureza do trabalho, mas não é imediatamente idêntica a ela.

\*

A “crítica do valor” (*Wertkritik*)<sup>35</sup> situou a crítica do

---

35 Esta corrente teórica se articulou, até agora, em torno das revistas alemãs *Krisis* (publicada desde 1987) e *Exit!* (publicada desde 2004), animadas sobretudo por Robert Kurz, e em torno da obra de Moishe Postone, professor em Chicago. Até agora, em francês, foram publicados: Anselm Jappe, *Les Aventures de la marchandise. Pour une nouvelle critique de la valeur*, Denoël, Paris, 2003 [*As aventuras da mercadoria*. Lisboa: Antígona, 2013.]; Anselm Jappe, *Guy Debord*, Denoël, Paris, 2001 [*Guy Debord*. Petrópolis-RJ: Vozes, 99]; Anselm Jappe, *L'Avant-garde inacceptable*, Lignes/ Manifestes, Paris 2004 ; Groupe Krisis, *Manifeste contre le travail*, Lignes/ Manifestes, Paris, 2002 (réédité par l'Union générale d'éditions, collection 10/18, Paris, 2004) [Grupo Krisis. *Manifesto contra o trabalho*. Trad. Heinz Dieter Heidemann. São Paulo: LABUR/Dep. Geografia/FFLCH /USP: Cadernos do LABUR, nº 2, jul. 1999 ];

---

Robert Kurz, *Lire Marx. Les principaux textes de Karl Marx pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, La Balustrade, Paris, 2002 ; Robert Kurz, *Avis aux naufragés. Chroniques du capitalisme mondialisé en crise*, Lignes/Manifestes, Paris, 2005 ; Robert Kurz, *Critique de la démocratie balistique. La gauche à l'épreuve des guerres d'ordre mondial*, Éditions Mille et une nuits, Paris, 2006 ; Anselm Jappe et Robert Kurz, *Les Habits neuf de l'Empire. Remarques sur Negri, Hardt et Rufin*, Lignes/Manifestes, Paris, 2003 ; Moishe Postone, *Temps, travail et domination sociale. Une réinterprétation de la théorie critique de Marx*, Mille et une nuits, Paris, 2009 ; Moishe Postone, *Face à la mondialisation, Marx est-il devenu muet ?*, L'Aube, Paris, 2003 ; Norbert Trenkle, "Négativité brisée. Remarques sur la critique de l'*Aufklärung* chez Adorno et Horkheimer", in *Lignes*, nouvelle série, n° 11, mai 2003 ; Dossier "Critique de la valeur, sexe et capitalisme", in *Illusio*, n° 4-5, 2007, contendo: Robert Kurz, "La femme comme chienne de l'homme", Anselm Jappe, "Sade, prochain de qui ?", Roswitha Scholz, "Remarques sur les notions de "valeur" et de "dissociation-valeur"" et Johannes Voegelé, "Le côté obscur du capital. "Masculinité" et "féminité" comme piliers de la modernité" ; Anselm Jappe, "Pourquoi lire Sohn-Rethel aujourd'hui", in Alfred Sohn-Rethel, *La pensée-marchandise*, Éditions du Croquant, Bellecombess-en-Bauges, 2009 ; Anselm Jappe, "Avec Marx, contre le travail" (compte rendu des ouvrages de M. Postone et de I. Roubine), in *Revue Internationale des livres et des idées* n°13, septembre-octobre 2009. [Em português, destes autores citados, foram traduzidos ainda: Anselm Jappe. *Violência, mas para quê ?* São Paulo: Hedra, 2013 ; Anselm Jappe. *Crédito à morte*. São Paulo: Hedra, 2013 ; Anselm Jappe. *Sobre a balsa da medusa*. Trad. José Alfaro. Lisboa: Antígona, 2012 ; Anselm Jappe. *Sic transit gloria artis*. Lisboa: Centelha Viva, s.d. ; Robert Kurz. *A razão sangrenta*. São Paulo: Hedra, 2010 ; Robert Kurz. *Dinheiro sem valor*. Lisboa: Antígona, 2014 ; Robert Kurz. *Os últimos combates*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997 ; Robert Kurz. *Com todo vapor ao colapso*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2004 ; Robert Kurz. *O retorno de Potemkin*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993 ; Robert



fetichismo mercantil no centro de sua abordagem teórica. Ela é, também, uma crítica da alienação, mesmo se esta palavra está praticamente ausente dos escritos de Robert Kurz. Moishe Postone, em compensação, escreve que a sua “abordagem reinterpreta a concepção de alienação de Marx em relação à sua crítica do trabalho sob o capitalismo – situa essa concepção reinterpretada da alienação no coração de sua crítica do capitalismo”<sup>36</sup>. Ele recusa, entretanto, uma leitura da superação da alienação como auto-realização de um sujeito de que já se supõe a existência e que, por sua essência, se coloca fora do capitalismo; ao passo que, na verdade, tal sujeito não é senão o “sujeito automático” constituído pelo trabalho abstrato. Em sua perspectiva, é preciso antes: “abolir o Sujeito que se move e que funda a si mesmo (o capital) e a forma de trabalho que constitui e é constituída pelas estruturas da alienação; isso permitiria à humanidade apropriar-se daquilo que foi criado sob forma alienada”<sup>37</sup>. Para ele, é evidente que, “em Marx, o conceito de fetichismo está ligado de maneira central à sua teoria da alienação, enquanto constituição social”<sup>38</sup>.

---

Kurz. *O colapso da modernização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. Robert Kurz. “A ruptura ontológica”. In: Maria Elisa Cevalco e Milton Ohata (Orgs.). *Um crítico na periferia do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Roswitha Scholz. “O valor é o homem: teses sobre a socialização pelo valor e a relação entre os sexos”. In: *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo: nr. 45, julho/1996. Conferir também site português: <http://obeco.planetaclix.pt/>.]

36 Moishe Postone, *Temps, travail et domination sociale. Une réinterprétation de la théorie critique de Marx*, [1993]. Paris: Mille et une nuits, 2009 ; p. 242.

37 *Ibid*, p. 331.

38 *Ibid*, p. 331.

O essencial, para Moishe Postone, é que Marx superou a sua concepção inicial da alienação enquanto alienação de um sujeito pressuposto que existiria independentemente de sua constituição capitalista, que seria constituído pelo trabalho – enquanto categoria atemporal – e deveria se reapropriar das objetivações sobre as quais ele perdera o controle. O Marx da maturidade, ao contrário, teria chegado à conclusão de que, no capitalismo, o sujeito e o objeto, desde o início, se desenvolveram em formas alienadas. Não há essência originária para reconquistar ou fazer triunfar, e, sobretudo, não há essência constituída por um trabalho transhistórico. A verdadeira “ruptura” na evolução das ideias de Marx se situa, antes, no fato de reconhecer uma alienação no próprio trabalho abstrato, e não somente na exploração do trabalho vivo. Esta última constitui, antes, uma consequência:

Se o ponto de partida é um conceito transhistórico de ‘trabalho’, a diferença entre alienação e objetivação se funda necessariamente em fatores exteriores à atividade objetivante – por exemplo, nas relações de propriedade [...]. Nos escritos do Marx da maturidade, ao contrário, a alienação se enraíza no duplo caráter do trabalho determinado pela mercadoria e, enquanto tal, ela é inerente à própria natureza desse trabalho [...]. Marx mostra, antes, que a objetivação é efetivamente a alienação – pois aquilo que o trabalho objetiva, são as relações sociais.<sup>39</sup>

Assim, Postone inverte a distinção estabelecida por Lukács em sua autocrítica, já mencionada, de 1967. Nesta, o filósofo húngaro afirma que não faria sentido criticar a objetivação enquanto tal, porque assim se evocaria um sujeito-objeto idêntico, colocando o ideal de um sujeito que conteria nele mesmo todos

---

39 *Ibid*, p. 238.

os objetos, como no idealismo hegeliano. Em compensação, a distinção entre objetivação e alienação que faltava em seu livro de 1923, acrescenta Lukács, estava bem presente nos *Manuscritos de 1844*. De certa maneira, Moishe Postone dá razão ao Lukács de 1923: num regime capitalista, em que o trabalho desempenha o papel de mediação social universal, toda objetivação da atividade humana num trabalho constitui efetivamente uma alienação. Formas de objetivação não alienantes podem, portanto, se constituir, mas somente numa sociedade pós-capitalista, onde o trabalho não será mais uma mediação social. Moishe Postone chega a essa conclusão porque recusa o estatuto ontológico e transhistórico do trabalho. Lukács, por sua vez, nunca teria aceitado esse questionamento do trabalho, nem em 1923, nem em 1967. Prova suplementar de que mesmo os marxistas mais críticos e mais dialéticos desse período permaneciam prisioneiros de uma ontologia do trabalho, e, por conseguinte, não lhes era possível apreender o cerne das categorias do fetichismo e da alienação. Foi preciso esperar a crise real e visível da sociedade do trabalho, uma crise que se instalou de maneira durável a partir dos anos 1970, para chegar à compreensão teórica do trabalho abstrato, e portanto, em última análise, do fetichismo da mercadoria.

## **Modelos críticos e teoria social tradicional**

### **A dialética entre pesquisa e apresentação em Georg Lukács e Max Horkheimer**

*Mariana Oliveira do Nascimento Teixeira<sup>1\*</sup>*

**Resumo:** O que faz de uma teoria social uma teoria crítica da sociedade? O que a distingue de outras maneiras (“tradicionais”) de descrever, compreender e avaliar a realidade social? E como se dá a relação entre ambas? Questões como essas aparecem, ao longo do desenvolvimento da chamada teoria crítica, como centrais para a sua própria constituição e para a definição de sua peculiaridade enquanto teoria da sociedade. A despeito da diversidade das respostas dadas a esse campo de problemas pelos diferentes autores dessa corrente teórica, é possível concebê-las de modo unitário na medida em que sejam consideradas como formulações diversas de uma mesma ideia básica acerca das rupturas e continuidades entre pensamento crítico e ciência tradicional: o caráter eminentemente histórico que o primeiro assume de modo consciente em relação a si mesmo, bem como em relação a todo pensamento teórico, conduz a que a segunda seja, no interior do pensamento crítico, ao mesmo tempo afirmada (em sua parcialidade) e negada (em sua pretensão irrefletida de abarcar o todo social). Este trabalho procura apresentar os contornos gerais dessa ideia e sua aplicação prática na obra de dois autores decisivos para a consolidação inicial da teoria crítica, Georg Lukács e Max Horkheimer, com especial atenção ao problema da apropriação das ciências empíricas especializadas. A partir dessa análise e de um breve exame crítico da posição de Jürgen Habermas sobre o assunto, procura-se avaliar os limites e as possibilidades de atualização dos modelos lukácsiano e horkheimeriano na direção de uma teoria crítica que tenha como referência fundamental a dialética, desenvolvida inicialmente por Marx, entre pesquisa e apresentação.

**Palavras-chave:** Lukács, G. — Horkheimer, M. — Dialética — Materialismo Interdisciplinar — Totalidade.

---

1 \* Doutoranda em Filosofia no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

**Abstract:** What is it that makes a social theory a critical theory of society? What distinguishes it from other (“traditional”) attempts to theoretically depict, understand and evaluate social reality? And how do they relate to each other? Such issues appear as central, in the development of critical theory, to the definition of its peculiarity as a theory of society. Despite the diversity of responses presented by different authors in the critical field to these questions, it is possible to conceive them in a unified way to the extent that they are considered as various formulations of the same basic idea concerning the ruptures and continuities between critical thought and traditional science: the historical character the first recognizes in relation to itself, as well as in relation to every form of theoretical thinking, leads to the fact that the second is, within critical thought, at the same time affirmed (in its partiality) and denied (in its unreflected claim to have grasped the social whole). This paper aims to present the general outlines of this idea and its practical application in the work of two authors that are decisive for the early establishment of critical theory, Georg Lukács and Max Horkheimer, with particular regard to the problem of the appropriation of specialized empirical sciences. From this analysis and from a brief critical review of Jürgen Habermas’s position on the matter, this article seeks to assess the limits and possibilities of actualizing the lukácsian and horkheimian models towards a critical theory that has the dialectics between research and presentation, initially developed by Marx, as a fundamental reference.

**Keywords:** Lukács, G. — Horkheimer, M. — Dialectics — Interdisciplinary Materialism — Totality

## Introdução<sup>2</sup>

No prefácio crítico que escreveu em 1967 para História e

---

2 A noção de modelos críticos é apenas um dentre os inúmeros insights teóricos presentes neste texto que foram estimulados e informados pelas discussões realizadas no âmbito do Núcleo Direito e Democracia, ligado ao Cebrap. Fica aqui o agradecimento aos membros do grupo, e em especial a Marcos Nobre, não apenas pelos debates propriamente teóricos, mas também por mostrar que é possível, hoje, construir um ambiente coletivo e interdisciplinar de pesquisas com orientação crítica. Agradeço também a Arthur Bueno, pela leitura e discussão do texto, e ao CNPq, pelo financiamento desta pesquisa.

consciência de classe, o filósofo húngaro Georg Lukács censura a si mesmo pela tentativa, nessa obra de juventude publicada 44 anos antes, de ter sido mais hegeliano do que o próprio Hegel.<sup>3</sup> A despeito do tom acusatório, a constatação não deixa de ser justificada: com uma interpretação do marxismo fortemente inspirada no método hegeliano, História e consciência de classe levou até o limite a dialética como forma de conhecimento da realidade, procurando com isso superar, a partir de uma perspectiva centrada na ideia de totalidade, as antinomias entre sujeito e objeto, pensamento e ser, teoria e prática. Algo que, segundo o Lukács de 1967, nem Hegel teria conseguido realizar em sua plenitude.

A introdução da história na filosofia, por sua vez, é saudada entusiasticamente por Lukács como a grande contribuição hegeliana, ao lado do método dialético, para a compreensão do mundo social:<sup>4</sup> reconhecendo sua própria historicidade – isto é, sua decorrência das figuras passadas do pensamento, sua inserção no momento histórico em que se manifesta e as consequências dos seus distintos modos de aplicação prática –, a filosofia coloca explicitamente para si a tarefa de compreender o momento presente, o mundo que lhe é contemporâneo. Lukács ressalta, contudo, que Hegel acabou por suprimir, na conclusão de seu sistema filosófico, a própria história, recaindo assim em uma “mitologia conceitual”<sup>5</sup>, segundo a qual, em última instância, a produção da história existe apenas na imaginação especulativa, na

---

3 LUKÁCS, G. “Prefácio [1967]”, in: História e consciência de classe (daqui em diante: HCC), p. 25.

4 Cf. a parte final de “As antinomias do pensamento burguês”, segunda seção do ensaio sobre a reificação (LUKÁCS, G. “A reificação e a consciência do proletariado”, in: HCC).

5 LUKÁCS, G. “Prefácio [1967]”.

consciência filosófica – sempre alcançada somente *post festum*. O problema de Hegel estaria, portanto, em não ter sido fiel ao seu próprio método, ou, nos termos de Lukács: em ter compreendido mal a si mesmo, de modo que a efetivação do programa da filosofia da história de Hegel dar-se-ia “à custa do aniquilamento da doutrina hegeliana”.<sup>6</sup> Em decorrência disso, para Lukács, a ruptura de Marx e do marxismo dialético com Hegel consiste em uma radicalização da própria teoria hegeliana. A crítica de Marx a Hegel representaria, assim, a continuação da crítica que o próprio Hegel havia dirigido a Kant e Fichte.<sup>7</sup> Em um desenvolvimento consequente do próprio pensamento hegeliano, Marx “levou a tendência histórica que se encontra na filosofia hegeliana à sua lógica extrema. Transformou radicalmente todos os fenômenos da sociedade e do homem socializado em problemas históricos, mostrando concretamente o substrato real da evolução histórica e tornando-a fecunda em seu método”.<sup>8</sup>

O esforço lukácsiano para se desfazer dos aspectos idealistas da filosofia hegeliana de fato pode não ter se realizado de maneira completa: a categoria da “totalidade” e a busca por um “sujeito-objeto idêntico”, para citar duas instâncias centrais, ocupam na sua teoria um papel ainda demasiadamente central, o que carece de plausibilidade no contexto filosófico e teórico-social contemporâneo. Não é sem razões, porém, que a tradição da teoria crítica tenha tomado História e consciência de classe como seu ponto de partida. De maneira similar ao filósofo húngaro, os pensadores filiados a essa corrente teórica valorizam

---

6 LUKÁCS, G. “O que é marxismo ortodoxo?”, in: HCC, p. 89 e 94, respectivamente.

7 Ibid. p. 91.

8 Ibid.

sobretudo o caráter eminentemente histórico introduzido por Hegel no domínio filosófico, tornando-o dessa maneira adequado à consciência histórica que caracteriza a própria modernidade.<sup>9</sup> Como Lukács, eles procuraram livrar a teoria hegeliana do peso metafísico de sua filosofia da história, formulada ainda no contexto do idealismo alemão, embora sem abrir mão de uma noção de totalidade.

À pergunta de como manter a intuição hegeliana central sem os aspectos problemáticos de sua metafísica idealista o filósofo francês Stéphane Haber sugere, como resposta, uma conexão mais sólida e mesmo “constitutiva” com as ciências sociais: “em um contexto pós-metafísico, a filosofia pode assumir sua própria historicidade e afirmar sua vocação para pensar o presente histórico sob a condição de estabelecer laços muito firmes, constitutivos de seu próprio proceder, com os saberes positivos que já tomam esse mesmo presente por objeto e se consagram à sua exploração empírica”. E Haber continua: “Ela [a filosofia] deveria então estabelecer uma ligação orgânica com as ciências sociais, na medida em que podemos supor que estas estão doravante em condições de desenvolver um saber metódico e empiricamente fundado do mundo contemporâneo, sem o qual todo discurso sobre o presente histórico arrisca revelar-se vazio e arbitrário”.<sup>10</sup>

Essa valorização da importância das ciências sociais de cunho empírico para a filosofia foi conscientemente convertida em programa teórico, nos anos 1930, por Max Horkheimer e os

---

9 Sobre isso cf. especialmente HABERMAS, J. O discurso filosófico da modernidade, caps. 1 e 2, mas também, por exemplo, HORKHEIMER, M. “The Present Situation of Social Philosophy and the Tasks of an Institute for Social Research”, p. 2.

10 Haber, Habermas et la sociologie, p. 7-8 (tradução M. T.).



demais pensadores ligados ao Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt (Institut für Sozialforschung), assim como por diversos outros teóricos sociais críticos posteriores. A autorreflexividade da filosofia, especialmente quanto ao seu carácter histórico-social, levou desde então os representantes da teoria crítica a elaborar seus modelos explicativos e normativos a partir da identificação de déficits teóricos nos modelos críticos anteriores, mas também em uma conexão orgânica com um diagnóstico da época envolvendo a detecção das crises e patologias sociais típicas da época moderna, bem como a descrição mais pormenorizada do seu estado atual – o que somente pode ser levado a cabo com a ajuda de investigações no campo das ciências sociais.<sup>11</sup> O desenvolvimento da teoria crítica é assim marcado pela tensão entre, de um lado, o constante intento de afirmar a sua peculiaridade em relação aos paradigmas teóricos tradicionais e, de outro, o produtivo diálogo e até a cooperação que ela estabelece com esses paradigmas. Independentemente de como se nomeiam esses dois polos (“economia política” versus “crítica da economia política”, “ciência burguesa” versus “perspectiva do proletariado”, “teoria tradicional” versus “teoria crítica” etc.), um ponto em comum entre os teóricos críticos está em que todos eles procuraram, a esse respeito, partir sempre do que consideravam o estágio mais avançado dos conhecimentos sociais disponíveis para formular o seu próprio modelo teórico.<sup>12</sup> Cada um incorporou

---

11 Procuraremos mostrar que a formulação do diagnóstico, entretanto, não é posterior à elaboração do modelo crítico, mas a rigor também não lhe é anterior: trata-se de uma relação de efeitos recíprocos, em que elementos descritivos e normativos imiscuem-se sem permitir uma separação mais rígida – tanto no sentido lógico quanto no cronológico.

12 Cf. Horkheimer, “Teoria tradicional e teoria crítica” (daqui em diante: TTTC), p. 156.

significativamente, à sua maneira, ideias ou intuições presentes nos quadros conceituais que, de resto, buscaram criticar. Sem abrir mão de sua especificidade, a teoria crítica se recusa, não obstante, a descartar sem mais todo o conjunto da produção teórica “tradicional”.<sup>13</sup>

Contudo, a incorporação dessa produção teórica não se dá, como veremos, de maneira arbitrária; ela obedece a determinados padrões definidos pelos autores – embora nem sempre explicitamente – e em estreita relação justamente com o que consideram ser a peculiaridade da teoria crítica. Desenvolvemos neste artigo o posicionamento acerca dessa relação em dois autores-chave que representam os marcos iniciais decisivos no trajeto da teoria crítica no século XX: Georg Lukács e Max Horkheimer. Trata-se de discutir, então, o que é considerado por cada autor como a peculiaridade de uma teoria crítica da sociedade – levando em consideração, para tanto, como o diagnóstico de tempo dos diferentes períodos leva os autores a criticar os déficits dos modelos críticos anteriores. Esse pano de fundo permite que se compreenda o tipo de laço que cada um estabelece com ramos das ciências sociais nem sempre pertencentes ao paradigma crítico.

A primeira etapa consiste na análise da interpretação lukácsiana, em *História e Consciência de Classe*, do legado crítico de Marx – interpretação que, mesmo sem ser ainda

---

13 Os conceitos de “teoria crítica” e “teoria tradicional”, como se pode observar no texto seminal de Horkheimer, são relacionais, isto é: cada um depende do outro para ser definido. Assim, não é necessário fornecer uma “definição” para a teoria tradicional. Ela é tomada, aqui, em sentido lato, como toda produção teórica que claramente diverge da caracterização básica da teoria crítica, especialmente aqueles trabalhos com forte teor empírico ou descritivo que renunciam a um ponto de vista orientado para a emancipação.

designada pelo termo “teoria crítica”, foi fundamental para os seus desenvolvimentos posteriores. A segunda referência crucial nesse caminho é a elaboração do projeto teórico do Instituto nos anos 1930, realizada por Horkheimer num diálogo tácito com as ideias de Lukács.

Ao cabo desse trajeto, estarão dadas as condições para que seja verificada nossa hipótese central: a de que a apropriação de teorias sociais de extração tradicional não é um aspecto secundário do campo crítico, mas sim um fio condutor que orienta os escritos dos teóricos analisados neste artigo, e que poderia ser expandido, acreditamos, para os demais representantes da tradição crítica. Essa conexão – que por vezes se manifesta como apropriação dialética, por outras como colaboração entre polos complementares – é fundamental para que possam ser elaborados novos modelos críticos na medida em que ela assume um papel decisivo na formulação de um diagnóstico de tempo e, assim, na superação dos déficits teóricos dos modelos precedentes.

Procura-se, por fim, apontar também as limitações dos modelos críticos abordados e sugerir caminhos para o desenvolvimento de suas potencialidades. Para tanto, faz-se necessário referir-se brevemente à obra de Jürgen Habermas e mostrar como, hoje, seria possível atualizar as intenções críticas de Lukács e projeto interdisciplinar de Horkheimer sem desconsiderar os desdobramentos mais recentes da teoria crítica.

## **1. Georg Lukács e o método dialético.**

*Diagnóstico do tempo: em busca do sujeito revolucionário*

Entre o fim da década de 1910 e início da década de 1920, momento em que escreve os principais ensaios que compõem História e consciência de classe, Georg Lukács encontra-se sob forte

impacto não apenas da Revolução Russa, mas também da intensa agitação política que marcou a Europa pós-I Guerra Mundial. Seu próprio país natal tornou-se uma república comunista em 1919, tendo Lukács assumido o cargo de Ministro da Cultura durante os poucos meses de vida da República Soviética Húngara, antes de refugiar-se em Viena e, em seguida, transferir-se para Moscou.<sup>14</sup>

Não é de espantar, portanto, que o livro considerado fundador do “marxismo ocidental” seja permeado por uma aguda consciência do caráter decisivo do momento presente, acompanhada de uma vigorosa confiança na iminência de levantes operários revolucionários. Estariam dadas – como Lukács afirma em mais de um trecho de seu livro – as condições objetivas e subjetivas para a revolução; é preciso, no entanto, que o proletariado assuma livremente a missão histórica a que está destinado: conduzir a humanidade a uma sociedade sem classes.

Se é evidente, por um lado, que Lukács toma as análises econômicas de Marx como ponto de partida (como afirma o próprio autor logo no início do ensaio sobre a reificação), cabe acrescentar, por outro, que sua meta é justamente desenvolver o que ele considera ter faltado na teoria marxista: uma análise das relações recíprocas entre a posição das classes sociais no processo de produção e reprodução do capital e a consciência que cada uma delas tem – ou pode vir a ter – a respeito de sua situação na luta de classes.<sup>15</sup> Sem uma teoria da consciência, faltariam os meios

---

14 Cf. CONGDOM, L. The Young Lukács.

15 Diz Lukács: “De uma maneira funesta, para a teoria e o proletariado, a principal obra de Marx interrompe-se justamente no momento em que aborda a definição de classes. [...] O que significa então a consciência de classe?” (“Consciência de classe”, in: HCC, p. 133). Sobre a relação entre o jovem Marx e o jovem Lukács, cf. FEENBERG, A., Lukács, Marx and Sources of Critical Theory.

para se inquirir acerca do sujeito revolucionário, das condições subjetivas da revolução – e é precisamente isso, para Lukács, o que aquele momento histórico exigia de uma intervenção teórica que se pretendesse emancipatória.

À primeira vista, contudo, salta aos olhos que a maior parte dos pensadores a cuja obra Lukács recorre para caracterizar a tendência à reificação da consciência sob o capitalismo moderno seja composta, para além do onipresente recurso às análises de Marx e Engels, por sociólogos e filósofos de fora do campo do marxismo – e muitas vezes até com posições opostas a ele, sobretudo em termos metodológicos. A referência a outros autores marxistas, por sua vez, é muito mais escassa (descontando-se as diversas referências críticas de Lukács às correntes “vulgares” do marxismo, temos apenas Rosa Luxemburgo e Lênin como nomes de destaque<sup>16</sup>). A teoria social feita por autores “burgueses” demonstra ter, portanto, um lugar legítimo na construção lukácsiana de uma teoria dialética e com intenção emancipatória.

A contraposição entre o que Lukács chama de “ciência burguesa” e “ponto de vista do proletariado” pode ser considerada o protótipo daquela entre teoria crítica e teoria tradicional, desenvolvida posteriormente por Horkheimer. Para entender o que isso significa, é contudo necessário que retomemos muito brevemente o argumento central de *História e Consciência de Classe*, uma vez que é com base na teoria aí desenvolvida acerca da distinção fundamental não só entre a posição social das classes capitalista e trabalhadora, mas também entre a forma de conhecimento que provém de cada uma, que Lukács

---

16 Sobre o papel desses dois grandes nomes do marxismo no pensamento de Lukács, cf. nota 37, adiante.

afirma a peculiaridade do método dialético e a possibilidade da incorporação da teoria social “burguesa”.

*“Ciência burguesa” e “ponto de vista do proletariado”*

Em “A reificação e a consciência do proletariado”, principal ensaio do livro, Lukács pretende mostrar como a sociedade capitalista moderna, baseada na forma-mercadoria, é composta por sujeitos cuja consciência se encontra cada vez mais profundamente reificada: eles obedecem a “leis” sociais que lhes aparecem como uma segunda natureza e que, desse modo, dominam de forma exterior as ações dos sujeitos na sociedade. Esse fenômeno diz respeito tanto à classe trabalhadora quanto à burguesia: a consciência reificada é a forma que domina o conjunto da sociedade capitalista. Sob o domínio dessas “leis”, portanto, os atores sociais se limitariam a uma atitude contemplativa frente à realidade social: eles não fariam mais do que calcular, com recurso a uma racionalidade meramente instrumental, os melhores meios para alcançar fins estabelecidos prévia e exteriormente a eles próprios. No quadro da reificação, fica excluída a atitude prática em sentido autêntico – aquela em que o sujeito da ação age como tal, como sujeito dos processos históricos, e não como um “objeto” que obedece a leis sociais intransponíveis, assumidas como naturais.

Uma vez que a meta de Lukács envolve não apenas compreender melhor o funcionamento do capitalismo, mas também desvelar o sujeito que seria capaz de superá-lo, seu argumento central é o de que, apesar da realidade reificada ser imediatamente a mesma para todas as classes sociais, o conhecimento que cada uma pode ter dessa realidade difere radicalmente: enquanto a classe burguesa (aí incluída a pequena burguesia) permanece presa à superfície da realidade imediatamente dada, o proletariado

seria impelido para além dela.

O contraste entre a perspectiva burguesa e a do proletariado é fundado por Lukács na posição que cada classe ocupa no processo de produção do capital. O proletariado, de um lado, caracteriza-se por vender a sua força de trabalho como uma mercadoria, produzindo outras mercadorias que, apesar de serem frutos do seu trabalho, não pertencem a ele. O seu próprio trabalho não mais lhe pertence; uma parte dele mesmo, portanto, não mais lhe pertence; e assim ele é dilacerado no seu ser mais profundo.<sup>17</sup> É essa dilaceração, não obstante, justamente o que impulsiona o proletariado para a superação dessa realidade reificada: para o homem que vende a si mesmo como uma mercadoria, ir além dessa situação é uma questão de vida ou morte.<sup>18</sup>

A situação social da classe burguesa é inteiramente diversa. Lukács afirma que, a partir da posição que ocupa, essa classe se depara na sua realidade imediata com o “dado” de que ela é o sujeito da produção capitalista e, assim, da reprodução social de modo geral. Para o “pensamento burguês”, é ele próprio quem controla os processos da vida social e quem toma as decisões fundamentais. Em contraste com a posição social do proletariado que se vê vendido como uma mercadoria, a situação social do “burguês” é bastante confortável. Não há nela, portanto, nada

---

17 A afinidade com o tema marxista da alienação é impressionante, e tanto mais surpreendente tendo em vista que os Manuscritos económico-filosóficos de 1844 foram descobertos apenas em 1932, isto é, nove anos após a publicação de História e consciência de classe.

18 LUKÁCS, HCC, p. 334. Embora haja, no caso do proletariado, esse impulso para superar a reificação, Lukács sublinha inúmeras vezes que tal superação é dada somente de maneira potencial: é preciso que essa tendência seja levada a cabo, de fato, pela ação prática do proletariado.

que aponte para além de si mesma, que incite e estimule a classe burguesa a procurar as mediações dessa realidade, bem como as tendências de sua superação. A burguesia permanece na imediatidade dada da realidade social, o que a impede de se reconhecer como igualmente dominada pela reificação.

Sendo assim, o proletariado está de início submetido, junto à classe burguesa, à reificação de todas as manifestações da vida; no entanto, o primeiro se sente impotente e aniquilado em sua existência humana, enquanto a última reconhece nessa situação, ao contrário, o seu poder e a sua humanidade.

Uma vez que o conhecimento está indissoluvelmente ligado a esse ser social de cada classe, para Lukács, a “ciência” produzida a partir do ponto de vista do pensamento burguês permanece, também, presa à imediatidade da realidade social, não sendo assim capaz de desvelar as mediações que conformam e estruturam essa realidade para além de sua superfície mais visível. Às teorias burguesas falta, segundo essa interpretação, a dimensão de transcendência do real, que só surge e se torna operante no ser social internamente dilacerado e impelido em direção à totalidade: para Lukács, o proletariado. O ponto de vista da burguesia é, então, o ponto de vista do indivíduo isolado, perante o qual a sociedade capitalista aparece como um conjunto irracional de leis arbitrárias, o que se expressa também na fragmentação e especialização crescente das ciências (inclusive as ciências sociais); o ponto de vista do proletariado corresponde, em contraste, à perspectiva da totalidade, de onde é possível vislumbrar as relações sociais na sua unidade significativa.

A conclusão que se segue dessa argumentação é a de que o conhecimento produzido a partir do ponto de vista do pensamento burguês nunca poderia alcançar uma descrição profunda e “correta” da realidade, e que o conhecimento partindo do ponto



de vista do proletariado é o único que pode – na medida em que leve a cabo as tendências presentes na realidade – conduzir não só a uma efetiva compreensão do real, mas, e ao mesmo tempo, à sua radical transformação.

Poder-se-ia fazer decorrer dessa argumentação a necessidade, então, de ignorar toda a produção teórica erigida a partir da perspectiva do pensamento burguês e de voltar a atenção apenas ao que for formulado a partir do ponto de vista do proletariado. Ora, como se explicaria, então, a referência que Lukács faz diversas vezes às teorias de pensadores abertamente “burgueses” (ou distantes do que Lukács considera a “perspectiva do proletariado”), como Max Weber, Georg Simmel e Ferdinand Tönnies, entre outros? É evidente que Lukács não considera que o pensamento destes e de outros teóricos da sociedade deva ser descartado sem mais, como algo puramente ilusório. Como deve ser caracterizada, então, a relação entre o pensamento burguês e o ponto de vista do proletariado? Como a própria teoria lukácsiana se articula com uma forma de pensamento que está “imersa na reificação”?

*O falso – como falso e como não falso – é um momento do verdadeiro*

No prefácio de seu livro, Lukács faz algumas considerações que contribuem para o esclarecimento dessa questão: na linha do pensamento dialético iniciada por Hegel, o filósofo húngaro julga ser importante partir do que é inicialmente dado, vale dizer: dos conceitos “unilaterais, abstratos e falsos”<sup>19</sup> elaborados pelos pensadores representantes dos métodos não dialéticos, “burgueses”. Ao serem postos em operação no contexto de uma

---

19 “Prefácio (1922)”, in: HCC, p. 59-60.

obra dialética, tais conceitos ganham um novo significado, sendo então integrados como momentos numa totalidade que os supera em sua parcialidade.

Podemos então compreender por que Lukács não descarta de saída toda e qualquer elaboração teórica feita por autores que ele reconhece serem representantes do “pensamento burguês”: quando confrontado com o ponto de vista da burguesia, o pensamento do proletariado não tem necessidade de anular totalmente o primeiro e partir novamente do início; o ponto de partida do proletariado não é um “recomeço sem pressupostos”, mas sim a própria existência da sociedade burguesa e do pensamento burguês.<sup>20</sup> Desse modo, Lukács estabelece relações com essas teorias parciais a partir dos seus avanços: mas é necessário inseri-los no quadro da totalidade social e conectá-los com o seu fundamento material (o “solo da sociedade burguesa”) e, assim, conferir-lhes um sentido específico, de modo que “o ‘falso’, o ‘unilateral’ da compreensão burguesa da história aparece como fator necessário para a construção metodológica do conhecimento social”.<sup>21</sup>

É nesse sentido que pode ser compreendida a afirmação de Lukács de que “o ‘falso’ é, ao mesmo tempo, enquanto ‘falso’ e enquanto ‘não falso’, um momento do ‘verdadeiro’”.<sup>22</sup> O falso, o pensamento reificado preso ao solo da sociedade burguesa, é um momento do verdadeiro em dois sentidos: enquanto “falso”, isto é, um momento parcial que deve ser superado, mas que é justamente por isso um momento no caminho para o verdadeiro, e enquanto “não falso”: um fenômeno que é produto de uma

---

20 LUKÁCS, HCC, p. 332.

21 LUKÁCS, HCC, p. 333 (tradução modificada).

22 LUKÁCS, “Prefácio (1922)”, p. 60.

determinada sociedade em um determinado momento e, portanto, revela algo de verdadeiro sobre ela.

Para Lukács, portanto, superar a parcialidade de uma teoria significa considerá-la como um momento da totalidade e, assim, conferir a ela um novo significado nesse contexto do movimento total. Esse posicionamento pode ser comprovado, por exemplo, no uso que é feito em História e consciência de classe de determinadas ideias dos autores citados anteriormente,<sup>23</sup> especialmente Weber e Simmel – dos quais, aliás, ele foi aluno no início de sua formação intelectual nas primeiras décadas do século passado.

*Dois casos concretos: a apropriação de temas weberianos e simmelianos*

A importância da apropriação de aspectos da teoria de Weber é evidente sobretudo no papel decisivo que o conceito de “racionalidade” em sua acepção weberiana assume na elaboração da categoria central de História e consciência de classe, sendo articulado internamente à crítica – de extração marxista – do processo de reificação que incide sobre a consciência dos sujeitos que vivem sob o capitalismo moderno.<sup>24</sup> Os aspectos reificadores que Lukács encontra na caracterização weberiana do progressivo incremento da “racionalidade ocidental” podem ser sintetizados em três eixos estreitamente conectados: (1) a racionalização

---

23 Lukács considera somente as contribuições dos “representantes realmente originais do pensamento burguês”, devendo ser excluídos os “Epígonos, ecléticos e meros defensores dos interesses da classe declinante”, que têm sua “verdade” apenas como ilustrações do pensamento puramente reificado (LUKÁCS, HCC, p. 333, nota 127).

24 Para uma análise pormenorizada dessa apropriação e de seu significado para a teoria crítica de Lukács, cf. minha dissertação de mestrado cujos resultados são retomados aqui de maneira sucinta: TEIXEIRA, Razão e Reificação. Um estudo sobre Max Weber em História e Consciência de Classe, de Georg Lukács.

como aumento da calculabilidade, (2) como preponderância da racionalidade com respeito a fins (ou instrumental) sobre a racionalidade com respeito a valores e (3) como aprofundamento do caráter formal do pensamento. Na realidade, esses três aspectos estão de tal modo entrelaçados que é difícil pensá-los separadamente: a abstração do conteúdo concreto do existente e a sua formalização em termos gerais é o que permite a sua calculabilidade sob qualquer circunstância – o que, por sua vez, possibilita o cômputo correto dos meios mais adequados para se atingir um determinado fim. A importância dessa concepção de racionalidade é, ainda, atestada pelo fato de que é justamente o seu caráter formal que limita (internamente) a possibilidade de ela dominar por completo a consciência dos atores sociais e, assim, o mundo social como um todo.

As ideias de Weber são a tal ponto inspiradoras para Lukács que ele o chama de um “historiador realmente perspicaz [klarblickend] do capitalismo moderno”. De modo significativo, porém, Lukács acrescenta: “Para a consideração do seu material factual, é inteiramente indiferente se concordamos ou não com sua interpretação causal”.<sup>25</sup> Fica claro aqui, portanto, que para Lukács a descrição de fenômenos sociais feita por Weber pode ser de grande serventia para a elaboração de uma teoria dialética (ou “crítica”), mesmo que haja dissonâncias importantes quanto a determinados aspectos da teoria weberiana, especialmente quanto ao tipo de explicação implicado em sua metodologia.

De forma semelhante, as obras de Simmel fornecem uma interpretação crítica da modernidade que será bastante frutífera

---

25 LUKÁCS, HCC, p. 214 e p. 382, nota 160, respectivamente.

para Lukács:<sup>26</sup> como consequência do crescente distanciamento entre as dimensões objetiva e subjetiva da cultura, e o predomínio da primeira sobre a segunda, Simmel fala em uma objetificação do sujeito e da vida. Na esteira de um processo do qual o dinheiro e a economia monetária altamente desenvolvida constituem os símbolos mais visíveis, o mundo passa a poder ser tomado como um conjunto de valores mensuráveis, redutíveis a uma mesma escala quantitativamente determinada; as coisas em geral e os valores pessoais, mesmo aqueles tidos como não quantificáveis, podem então aparecer como meros quanta de valor, estabelecendo as bases para relações cada vez mais objetivas e impessoais entre as pessoas e as coisas; a dimensão qualitativa cede cada vez mais espaço para o meramente quantitativo e a contabilização numérica das coisas, redundando num crescente nivelamento de, potencialmente, todos os valores a uma mesma medida: o dinheiro. Também no que se refere ao motor desse fenômeno, a visão exposta no texto de Lukács se assemelha à interpretação simmeliana: para ambos, a moderna divisão do trabalho, necessária para a produção de mercadorias em massa, impede que os sujeitos produtores identifiquem-se com os objetos que são a expressão da

---

26 Já nos seus escritos pré-marxistas é possível perceber a marcada influência de Simmel: a ideia de forma, por exemplo – central tanto nos argumentos de Filosofia do dinheiro quanto na sociologia simmeliana e, finalmente, em sua metafísica da vida –, tem um lugar importante em textos metodológicos e estéticos de Lukács. Encontramos, além disso, em seu livro sobre a evolução do drama moderno, a crítica – em voga na época, é verdade, mas detidamente desenvolvida por Simmel no período que Lukács com ele conviveu – ao individualismo, à vida na metrópole, à racionalização e à uniformização crescentes da vida, à dissolução das comunidades, ao isolamento dos seres humanos e à objetificação da vida (cf. FRISBY, “Introduction to the translation”, in: SIMMEL, *The Philosophy of Money*, p. 17-18, 43).

sua criatividade.<sup>27</sup> Por todos esses motivos, Lukács afirma que o livro de Simmel é “um trabalho muito perspicaz [scharfsinnig] e interessante em seus detalhes”.<sup>28</sup>

Apesar de reconhecer a precisão e a clareza com que Simmel descreve, na Filosofia do dinheiro e em outros textos relacionados,<sup>29</sup> importantes manifestações do fenômeno da reificação, Lukács faz a ressalva de que o sociólogo alemão acaba, por conta de seu “ponto de vista burguês”, obscurecendo a especificidade da origem desse fenômeno – as relações capitalistas que regem sociedade moderna em sua totalidade.<sup>30</sup>

Desse modo, tanto Simmel como Weber, na visão de Lukács, conseguem descrever diversas manifestações da reificação com precisão e riqueza de detalhes, desenvolvendo intuições que se revelaram vitais para apreender esse fenômeno; o que seus textos oferecem é, nos termos da teoria crítica que viria a se desenvolver posteriormente, uma boa fonte para um diagnóstico do tempo presente, sem o qual é impossível elaborar uma crítica imanente da realidade social.<sup>31</sup>

---

27 Não é à toa que Lukács reconhece a importância de Simmel para a sua aproximação em relação ao marxismo: de forma similar a Marx, porém com diferenças importantes, Simmel aponta a conexão entre a divisão do trabalho, a transformação do trabalho em mercadoria e o fenômeno da alienação – tema do último capítulo de Filosofia do dinheiro.

28 LUKÁCS, HCC, p. 213.

29 Cf. os ensaios reunidos na coletânea O conflito da cultura moderna e outros escritos, que vão de 1908 a 1917.

30 LUKÁCS, HCC, p. 321.

31 É crucial notar aqui que as teorias sociais apropriadas por Lukács – o exame webriano da racionalidade ocidental e a crítica simmeliana às relações monetárias – encontram-se ainda em um nível inicial de especialização, tanto que Weber e Simmel são contados entre os fundadores da sociologia como disciplina acadêmica

A ausência de um bom diagnóstico de tempo – como aquele fornecido pelas análises weberianas e simmelianas – torna a crítica puramente normativa e, assim, utópica (no sentido negativo presente, por exemplo, na crítica marxiana aos socialistas utópicos). Por outro lado, ainda segundo a perspectiva lukácsiana, entretanto, ao se deterem apenas na formulação do diagnóstico, Weber e Simmel limitam sua visão ao que está dado imediatamente e renunciam, por isso, a ir além da descrição dos fenômenos dados. Utopismo desencarnado (sem imanência) e empirismo realista (sem transcendência) são, na verdade, duas faces da mesma moeda. Assim, para Lukács, apesar de apresentarem boas caracterizações do funcionamento da reificação, tais pensadores não conseguem atingir o “fenômeno originário da reificação”,<sup>32</sup> o seu fundamento último, aquilo que permite não só compreender sua origem, mas também apontar os possíveis caminhos ou tendências da sua superação. Essa perspectiva só adentra o horizonte teórico a partir do ponto de vista crítico: do contrário, o que é concebido para ser uma mera descrição acaba por se transformar num destino.

Em resumo: para Lukács, é o método dialético da tradição hegelo-marxiana que, ao expressar teoricamente o conhecimento potencialmente inscrito na situação social do proletariado – um conhecimento que remete os momentos parciais da realidade social ao movimento da totalidade –, funda a possibilidade de um ponto de vista crítico e constitui, portanto, a peculiaridade de uma teoria crítica da sociedade;

---

autônoma. Lukács certamente resistiria a apoiar condução de pesquisas sociais empíricas que utilizam métodos tradicionais, não-críticos, de investigação (como observou-se no Instituto de Pesquisa Social sob a direção de Horkheimer).

32 LUKÁCS, HCC, p. 213.

também é esse modo de proceder aquilo que, ao mesmo tempo, justifica e estabelece os critérios específicos para a apropriação de teorias sociais produzidas fora dos limites teóricos dialéticos. E são essas teorias sociais sem intenção normativa que, por sua vez, impulsionam as reformulações dos modelos críticos anteriores: trata-se, no caso, da tentativa de complementar a teoria marxista do capitalismo com uma análise crítica dos limites e das possibilidades da ideia de uma consciência de classe, contando para isso com a ajuda das análises sociológicas de pensadores como Weber e Simmel. Cria-se, assim, um jogo entre imanência e transcendência no qual um determinado diagnóstico de patologias sociais é articulado, desde o início, com a possibilidade de sua superação.

\*

Ao analisar as fontes sociológicas de extração tradicional apropriadas por Lukács, salta aos olhos a sua relutância em considerar pesquisas de cunho mais empírico, dando preferência aos aspectos mais filosóficos e gerais dos autores mobilizados. Em seu livro sobre o conceito de “totalidade” nas diferentes correntes do pensamento marxista, Martin Jay destaca que os marxistas ocidentais mais “messiânicos” – que seria o caso de Ernst Bloch e Lukács – tomam a totalidade basicamente como uma categoria não empírica: tentar apreender o todo como um agregado empírico seria buscar aquilo que Hegel condenou como uma “má infinitude”.<sup>33</sup> O ensaio lukácsiano sobre a “Consciência de

---

33 JAY, *Marxism and Totality*, p. 202. O autor chega a falar na totalidade como uma categoria “anti-empírica”.



classe”, com a distinção entre uma “consciência psicológica” (ou, sintomaticamente, “empírica”), de um lado, e uma “consciência atribuída”, de outro (cf. nota 31, adiante), fornece um belo exemplo desse posicionamento teórico. Assim rebate Lukács as observações com relação à consciência de classe empírica do proletariado, que, por sua suposta passividade, parecia exigir uma revisão da teoria marxista.

Esse é um ponto que distancia Max Horkheimer do filósofo húngaro que tanto influenciou a teoria crítica do Instituto de Pesquisa Social. Enquanto Lukács evita a todo custo falar em fatos (a palavra se encontra sempre entre aspas em História e consciência de classe), o primeiro insiste em levar “fatos desagradáveis” em consideração<sup>34</sup> – sem contudo abandonar a pretensão de abarcar a totalidade. Nas palavras de Olivier Voirol: “De um lado, ele [Horkheimer] tenta salvar o projeto científico sem abrir mão da pesquisa empírica, a despeito de sua forte crítica do positivismo. De outro, ele salva a filosofia ao defender a posição particular desta em relação à ciência — sobretudo porque a filosofia admite a perspectiva da totalidade”.<sup>35</sup>

Horkheimer parte da constatação de que os modelos de consciência de classe desenvolvidos filosoficamente por pensadores marxistas como Lukács e Karl Korsch não davam conta de explicar a “passividade” da classe trabalhadora, de modo que a dimensão psicológica da reificação tinha que ser aprofundada – algo que tanto Lukács quanto Korsch deixaram de lado. Para Horkheimer, a crítica da ideologia como falsa consciência teria

---

34 Ibid.

35 VOIROL, O. “Teoria crítica e pesquisa social: da dialética à reconstrução”, p. 86. Cf. também JAY, M. *Marxism and Totality*, p. 202.

que ser complementada com uma análise psicológica dos motivos, por parte dos dominados, para a aceitação das justificações ideológicas de sua própria dominação.<sup>36</sup>

Como dito inicialmente, a ideia central que orienta a presente investigação consiste em que cada formulação da teoria crítica se desdobra e se desenvolve mediante a tentativa de aprimorar os modelos críticos que lhe antecederam, tendo em vista não apenas questões estritamente teóricas, mas também e principalmente a atualização do diagnóstico de época e as consequências que isso traz para a crítica das patologias sociais. Nem sempre, contudo, esse diálogo é explícito: Horkheimer, por exemplo, não menciona Lukács ou História e consciência de classe uma única vez em “Teoria tradicional e teoria crítica”. Escrito e publicado em 1937 na revista do Instituto de Pesquisa Social (a *Zeitschrift für Sozialforschung*), o ensaio é um marco decisivo na consolidação da ideia da teoria crítica como corrente intelectual relevante na compreensão do presente, no qual percorre subterraneamente um nítido debate com as ideias desenvolvidas por Lukács em “A reificação e a consciência do proletariado”.

Se, nesse sentido, Horkheimer contrapõe-se a algumas das ideias basilares do ensaio lukácsiano, é significativo, por outro lado, que ele aceite muitos dos termos do debate aí estabelecidos.

---

36 Cf. HORKHEIMER, M. “History and Psychology”.

## 2. Max Horkheimer e o materialismo interdisciplinar

Não há consenso entre os estudiosos da teoria crítica do período sobre a medida em que se dão as rupturas e continuidades entre o modelo crítico proposto por Lukács e aquele desenvolvido por Horkheimer no contexto do Instituto de Pesquisa Social na década de 1930.<sup>37</sup> É possível afirmar, contudo, que as rupturas que marcam essa transição se dão dentro de determinados limites, de forma que um certo núcleo de intuições fundamentais e mesmo uma certa linguagem permanecem em operação nesse novo contexto.

---

37 Sobre a formação do pensamento de Horkheimer desde a juventude até a década de 1940 e a publicação (em conjunto com Adorno) da *Dialética do esclarecimento*, cf. o recente e minucioso livro de ABROMEIT, J. *Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School*. Apesar de oferecer uma leitura diferente da apresentada aqui no que tange à importância da teoria lukácsiana para a formação intelectual de Horkheimer, o livro sustenta a tese, com a qual concordamos, de que o primeiro modelo crítico do autor (isto é, aquele que se desenvolve ao longo das décadas de 1920 e 1930) contém uma ênfase na integração entre filosofia e pesquisa social empírica que, ainda hoje, pode se mostrar frutífera para uma renovação da teoria crítica. Uma visão diferente acerca da relação entre o jovem Horkheimer e a obra de Lukács é desenvolvida em JAY, M. “Max Horkheimer and the Retreat from Hegelian Marxism” (p. 196-202): Jay defende que a influência de Lukács (e Karl Korsch) sobre Horkheimer e os demais pesquisadores agrupados em torno do Instituto tem como fio condutor o conceito de “totalidade”; o mesmo autor aponta, contudo, que essa apropriação não se dá sem ambiguidades: a introdução da psicologia social e das pesquisas sociais empíricas são um fator tanto de aproximação quanto de distanciamento com relação ao paradigma do marxismo ocidental estabelecido por Lukács. Thomas McCarthy também localiza a relação ambígua de Horkheimer com o legado lukácsiano nas distintas concepções de totalidade desenvolvidas por cada autor. No caso de Horkheimer trata-se, coerentemente com sua constante preocupação em não subsumir o particular no universal, de uma totalidade aberta, sempre cambiante: as grandes narrativas da teoria crítica “are never finished but have to be constructed, deconstructed, and reconstructed in ever-changing circumstances” (MCCARTHY, T. “The Idea of a Critical Theory and Its Relation to Philosophy”, p. 140).

### *Rupturas e continuidades com relação à crítica lukácsiana da reificação*

De saída, é preciso notar que para Horkheimer – assim como para Lukács – a reificação é um elemento crucial na caracterização da sociedade capitalista moderna, na qual os processos sociais, apesar de engendrados pelos próprios atores sociais, aparecem para eles como frutos de forças estranhas.<sup>38</sup> Além disso, a perda paulatina de uma imagem unitária da sociedade e o processo correspondente de especialização crescente do conhecimento estão, para ambos, conectados a uma racionalidade cada vez mais fragmentária e sem conteúdo, em que pese os sujeitos se encontrarem sob uma dominação fortemente articulada em seu conjunto. Horkheimer dá continuidade, assim, à combinação iniciada por Lukács entre um marxismo centrado na análise dialética da reificação, de um lado, e de outro uma crítica de inspiração weberiana (e simmeliana) da forma de racionalidade que vai de par com o desenvolvimento capitalista na modernidade.<sup>39</sup>

---

38 HORKHEIMER, M. TTTC, p. 136.

39 A crítica radical da razão, que se tornou a marca mais reconhecível do projeto teórico de Horkheimer e Adorno, contudo, apenas será formulada no exílio americano, a partir da década de 1940 (com a publicação da *Dialética do esclarecimento* e do *Eclipse da razão*), período no qual o pensamento de Horkheimer aproxima-se ainda mais das ideias (de caráter mais pessimista) defendidas por Adorno. Na década de 1930, entretanto, há importantes diferenças entre os dois autores: o que para Adorno era a destruição da razão, para Horkheimer, ao contrário, representava uma regressão temporária e socialmente condicionada da razão (cf. BONß, W. “The Program of Interdisciplinary Research and the Beginnings of Critical Theory”). Daí a ideia de um eclipse da razão, e não a de uma dialética que lhe é imanente, como Horkheimer defenderia mais tarde juntamente a Adorno (certamente, tampouco se trata aqui de uma destruição da razão, como lê-se no

Essa combinação dá tônica, por assim dizer, às reflexões de ambos os autores.

Há, no entanto, pelo menos um aspecto sobre o qual os dois teóricos discordam de modo decisivo: o sujeito ao qual caberia tanto o conhecimento da realidade social quanto a superação de sua existência reificada. Para Lukács, como vimos, somente o proletariado, devido à sua posição no processo de produção do capital e de reprodução material da sociedade, tem a possibilidade de acessar o mundo social a partir do ponto de vista da totalidade – o único que permitiria um conhecimento “correto”, e revolucionário, da realidade social. Segundo a visão de Horkheimer, em contraste, não é a posição social do sujeito do conhecimento que diferencia a teoria crítica das teorias tradicionais: “Tampouco existe uma classe social em cujo consentimento se possa basear. A consciência de qualquer camada na situação atual pode reproduzir-se e corromper-se por mais que, devido a sua posição dentro da sociedade, seja destinada à verdade”.<sup>40</sup> É feita claramente nesse trecho uma alusão crítica, mesmo que não nomeada, à defesa lukácsiana do proletariado como sujeito histórico destinado ao conhecimento e à transformação do mundo social. Tendo sofrido uma intensa diferenciação interna na sua estrutura, a classe trabalhadora revela nesse momento uma oposição ainda maior entre os interesses pessoais individuais e os interesses coletivos de classe, de modo que a simples sistematização dos conteúdos de consciência do proletariado conformaria “uma teoria tradicional caracterizada por uma problemática peculiar” e não, como seria de se supor, a “face intelectual do processo histórico de emancipação

---

título do livro de Lukács de 1954).

40 HORKHEIMER, TTTC, p. 162

do proletariado”. Por outro lado, Horkheimer igualmente descarta o recurso ao partido revolucionário como repositório da “verdadeira” consciência de classe, a ser transmitida e ensinada ao proletariado – o sujeito revolucionário que não tem as condições subjetivas de realizar, por si só, a tarefa histórica que lhe cabia.<sup>41</sup>

Sendo assim, se o pertencimento a uma classe não traz garantia alguma da possibilidade de um conhecimento não reificado, o teórico não pode se furtar a fazer oposição às massas sempre que julgar necessário; do contrário, diz Horkheimer, cai-se numa “dependência escrava da situação vigente”.<sup>42</sup> Há aqui,

---

41 Ibid., p. 143. Horkheimer critica, nesses momentos, uma forma bastante simplificada da argumentação lukácsiana sobre o proletariado enquanto sujeito do conhecimento e da práxis revolucionária. O filósofo húngaro defende que essa classe tem o potencial para o conhecimento não reificado da realidade, o que não significa, evidentemente, que esse conhecimento já esteja dado, empiricamente, em todos os membros do proletariado. Essa espinhosa questão é desenvolvida no ensaio “Consciência de classe” (in: HCC, p. 133-191) por meio da distinção entre a consciência de classe psicológica (a consciência empírica de cada proletário ou mesmo do conjunto da classe trabalhadora em um determinado momento histórico) e a consciência de classe atribuída ou imputada (zugerechnet, também traduzida como “adjudicada”; trata-se da consciência que corresponde aos “pensamentos e os sentimentos que os homens teriam tido numa determinada situação da sua vida, se tivessem sido capazes de compreender perfeitamente essa situação e os interesses dela decorrentes, tanto em relação à ação imediata, quanto em relação à estrutura de toda a sociedade conforme a esses interesses”, p. 141, grifos do autor). Se Lukács tende cada vez mais, ao longo de sua trajetória, a ver no partido revolucionário a possibilidade de trazer essa “consciência atribuída” à tona, vários dos textos de História e consciência de classe podem ser interpretados segundo uma chave de leitura não vanguardista, com clara influência do pensamento de Rosa Luxemburgo. Sobre essa “tensão” no pensamento de Lukács nesse período cf. NOBRE, M. Lukács e os limites da reificação: um estudo sobre História e consciência de classe; cf. também a recente discussão sobre o tema no capítulo final de MEDEIROS, J. Crítica imanente como práxis.

42 HORKHEIMER, TTTC, p. 143.

portanto, uma separação entre o teórico crítico e o destinatário dessa teoria, separação que permite a Horkheimer distanciar-se com mais facilidade de concepções simplistas e mecanicistas da consciência de classe, que a veem como uma determinação direta e imediata das condições objetivas da classe social. Ao mesmo tempo, essa separação permite a Horkheimer tanto fundamentar a necessidade de uma teoria crítica da sociedade (já que a consciência empírica dos oprimidos não desemboca espontânea e automaticamente em uma crítica das relações de opressão) quanto colocar a si mesmo como teórico crítico, com interesse na emancipação.<sup>43</sup>

Ora, se de um lado os explorados e o teórico cuja atividade intelectual visa a eliminar a exploração já não coincidem no mesmo sujeito, de outro, porém, eles não podem estar apartados de forma radical, pois o próprio pensamento teórico “faz parte do desenvolvimento das massas como um elemento crítico e estimulador”.<sup>44</sup> O teórico crítico e as massas exploradas estão numa relação recíproca em que a atividade de um influencia a do outro: o papel do teórico que se pretende crítico consiste, então, para Horkheimer, em “introduzir essa tenacidade [da possibilidade da emancipação] nos grupos mais avançados das camadas dominadas”.<sup>45</sup>

---

43 Ibid., p. 148

44 Ibid., p. 143.

45 Ibid., p. 147. É notória, contudo, a discordância de Horkheimer (e dos demais membros do Instituto) com relação à sociologia do conhecimento de Karl Mannheim, que postulava a ideia dos intelectuais como a “classe” privilegiada para um conhecimento não ideológico das relações sociais. Cf. sobre isso a resenha de Horkheimer (“Ein neuer Ideologiebegriff?”) sobre *Ideology and Utopia*, de Mannheim; cf. também a discussão presente em JAY, “Max Horkheimer and the Retreat from Hegelian Marxism”, na qual o autor destaca que, tendo criticado tanto o próprio proletariado e o partido que o representa quanto a (“free-floating”)

### *Diagnóstico do tempo: o bloqueio das forças emancipatórias*

Tal distanciamento com relação à teoria lukácsiana remonta à alteração das condições sociais sob as quais se dá a produção intelectual horkheimeriana: observam-se numerosas transformações desde o momento revolucionário que inspirou Lukács, dentre as quais se destacam a identificação de uma tendência autoritária do operariado alemão e a ascensão do fascismo e do nazismo na Europa, além da diferenciação interior e da complexificação estrutural das classes sociais “tradicionais”; o desenvolvimento de meios de comunicação de massa com um efeito que se supõe domesticador; e, por fim, a separação entre a posse jurídica e o controle dos meios de produção, o que teria como consequência a redução do número de pessoas que detêm realmente o poder, a ponto de a ideologia passar a poder ser elaborada conscientemente.<sup>46</sup> Todas essas são transformações que têm como consequência a eliminação paulatina de todo movimento de contestação; posteriormente, elas levarão Horkheimer a aprofundar ainda mais o pessimismo relativo à possibilidade de uma prática política emancipatória.

Essa tendência aponta para um bloqueio na possibilidade de superação da dominação capitalista em geral, e em especial por meio da ação organizada da classe operária nos moldes clássicos

---

intelligentsia como os sujeitos epistemologicamente privilegiados do conhecimento e da transformação histórica, Horkheimer fala em “teóricos que têm um interesse na emancipação” (HORKHEIMER, M. “Traditional and Critical Theory”, p. 241). Cf. também MCCARTHY, T. “The Idea of a Critical Theory and Its Relation to Philosophy”, p. 146.

46 HORKHEIMER, TTTC, p. 158. Cf. também as transformações destacadas por DUBIEL, H. Theory and Politics, p. 99-100.



do marxismo que influenciaram o modelo lukácsiano. Se a práxis, tal como concebida até então, encontra-se bloqueada, só resta a teoria como último bastião da resistência, agora refugiada naqueles que têm interesse na transformação, não sendo mais uma prerrogativa do proletariado “por mais que [este] sofra na própria carne o absurdo da continuação da miséria e do aumento da injustiça”.<sup>47</sup>

Para formular esse diagnóstico do tempo presente, Horkheimer contou com a corroboração das pesquisas empíricas e teóricas realizadas por diversos profissionais no Instituto de Pesquisa Social na década de 1930. Um exemplo são os Estudos sobre autoridade e família (de 1936), de autoria de Horkheimer, Erich Fromm, Herbert Marcuse e uma série de outros pesquisadores (que procuraram evidenciar, entre outras coisas, uma tendência autoritária do operariado alemão);<sup>48</sup> ou ainda a análise de Friedrich Pollock acerca da estabilização dos elementos autodestrutivos do capitalismo a partir da crescente atuação do Estado na economia e da formação de grandes monopólios (o que teria posto fim à fase liberal do capitalismo e permitido uma administração cada vez mais completa de todos impulsos vitais dos sujeitos).<sup>49</sup>

---

47 HORKHEIMER, TTTC, p. 142-143.

48 HORKHEIMER, M; FROMM, E; MARCUSE, H. et alli, Studien über Autorität und Familie (esses três autores foram responsáveis, respectivamente, pela “Parte geral”, “Parte de psicologia social” e “Parte de história das ideias”).

49 As análises em torno do conceito de “capitalismo de Estado”, que constituem a contribuição mais importante de Pollock para o desenvolvimento da teoria crítica no âmbito do Instituto de Pesquisa Social, foram sintetizadas em um artigo de 1941 (“State Capitalism”). Pollock já vinha há tempos, entretanto, trabalhando em estreita colaboração com Horkheimer e tais investigações vinham sendo publicadas na revista do Instituto desde 1932 (cf. POLLOCK, F. “Die gegenwärtige Lage des Kapitalismus und die Aussichten einer planwirtschaftlichen Neuordnung”; sobre

É em estreita conexão com esse diagnóstico – e com as decorrentes rupturas com respeito às ideias aventadas por Lukács no início da década de 1920 – que Horkheimer articula, quase duas décadas mais tarde, o modelo de teoria crítica que tornou-se referência para as gerações seguintes dessa corrente de pensamento. Deixando de lado os elementos da descrição lukácsiana da realidade social que não são mais considerados plausíveis, Horkheimer mantém de modo reformulado as intuições centrais da interpretação lukácsiana do legado hegelomarxiano como uma teoria dialética – que passa, a partir de então, a ser chamada de crítica.

### *Princípios da teoria crítica*

A maneira segundo a qual Horkheimer reformulou essas intuições nos anos 1930 – e especialmente o ensaio publicado em 1937 na revista do Instituto – tornou-se uma referência duradoura (poder-se-ia até dizer “canônica”) para as distintas vertentes da teoria crítica. Esta é delineada no texto de Horkheimer em boa medida por oposição à “teoria tradicional” representada pelos diferentes matizes do fazer científico da época cuja representação é a de um “saber acumulado de tal forma que permita ser este utilizado na caracterização dos fatos tão minuciosamente quanto possível”.<sup>50</sup> E mais: Horkheimer observa que mesmo as ciências humanas estabelecidas – tanto as empíricas, meramente descritivas, quanto as teóricas, que procuram formular princípios

---

isso cf. também RUGITSKY, F. “Da crítica da crise à crise da crítica? Uma leitura da obra de Friedrich Pollock”, p. 5).

50 HORKHEIMER, TTTC, p. 125.

abstratos gerais<sup>51</sup> – estão cada vez mais seguindo os moldes das ciências naturais, que por sua vez se inspiram nas matemáticas. Assim como ocorre nestas últimas, as teorias sociais tradicionais se veem numa relação de oposição com o seu objeto – a sociedade –, como se não fizessem parte, desde o início, dos processos sociais que buscam descrever ou explicar.

Deste modo, um eixo fundamental de diferença entre a teoria crítica e a teoria tradicional reside na reflexividade da investigação social. As ciências sociais que se miram nas naturais consideram a si mesmas como ciências sem pressupostos e relegam as demais abordagens à condição de pré-científicas, ideológicas ou auto-interessadas.<sup>52</sup> Assim, uma das primeiras tarefas da teoria crítica consiste, para Horkheimer, em desmascarar essa “não posição” do conhecimento científico da sociedade e mostrar seu papel e seu enraizamento em determinada ordem social. Com isto, Horkheimer não pretende descreditar completamente os resultados das teorias sociais tradicionais, mas revelar, de acordo com a proposta hegeliana, sua profunda historicidade.<sup>53</sup>

---

51 Não há, contudo, entre as ciências tradicionais empíricas e teóricas uma diferença na estrutura do pensamento. Para Horkheimer, existe uma tendência interna à crise da ciência burguesa moderna, crise cuja origem reside no conflito entre “ciência empírica” (positivismo) e “filosofia social especulativa” (metafísica): ambas têm sua razão de ser, mas a bifurcação histórica entre elas e sua absolutização em formas fixas acaba por transformar suas preocupações legítimas em ideologia (cf. BONß, “The Program of Interdisciplinary Research”).

52 MCCARTHY, “The Idea of a Critical Theory and Its Relation to Philosophy”.

53 É importante notar, para a discussão atual, que Horkheimer “[...] did not regard the deconstruction of allegedly disembodied social knowledge as entailing the delegitimation of empirical social research as such. On the contrary, processing and deploying vast bodies of ‘factual’ knowledge is a requirement of any developed society” (MCCARTHY, “The Idea of a Critical Theory and Its Relation to Philosophy”, p. 136). O problema surge apenas com a sua absolutização.

É central para essa perspectiva a ideia de que a ciência jamais é neutra: ela depende sempre de sua inserção na reprodução social como momento do processo de divisão do trabalho. O sujeito do conhecimento e o sujeito que age não podem ser pensados de maneira isolada: toda ciência é uma formação cultural do tempo presente, e isso traz consequências teóricas, como a necessidade de tematizar esse presente como objeto da própria ciência. A teoria tradicional, contudo, não é reflexiva o suficiente: não pensa teoricamente sobre a sua posição e função social e não pode, portanto, reconhecer que “tanto quanto a influência do material sobre a teoria, a aplicação da teoria ao material não é apenas um processo intracientífico, mas também um processo social”.<sup>54</sup> Sem essa reflexão, a única atividade que resta à teoria tradicional é pintar um quadro o mais detalhado e coerente possível da realidade social, ainda que esta seja terrível.<sup>55</sup>

Se é assim, se essa teoria toma os processos sociais como dados, do mesmo modo como são dados externamente os processos naturais analisados pelas ciências “duras”, ela não pode senão confirmar o existente. Já que não pode haver, segundo Horkheimer, nenhuma teoria neutra, indiferente a seu momento histórico, ou isenta de interesses (inclusive políticos), a hipóstase desse tipo tradicional de teoria como autônomo em relação às condições sociais sob as quais foi produzido – e, mais do que isso: como o único tipo de teoria possível – faz com que ela decaia ao nível da ideologia.<sup>56</sup>

A teoria tradicional, portanto, desempenha uma função

---

54 HORKHEIMER, TTTC, p. 130.

55 Ibid., p. 132.

56 Ibid., p. 129.

social de manutenção das relações de poder existentes, mesmo que não lhes seja diretamente produtiva;<sup>57</sup> a teoria crítica, ao contrário, exige uma atitude orientada para a emancipação. Esse comportamento tem que se expressar, porém, em uma conexão interna com o próprio proceder teórico, diferentemente da teoria tradicional pragmática, que, de fato, considera vital o entrelaçamento entre conhecimento e condições sociais, mas o faz de forma não orgânica, mediante a aplicação exterior (e posterior) do conhecimento à realidade, visando a melhorias nas condições sociais: “O material em fatos, a matéria, é fornecida de fora. A ciência proporciona uma formulação clara, bem visível, de modo que se possam manusear os conhecimentos como se queira. [...] O dualismo entre pensar e ser, entendimento e percepção lhe é natural”.<sup>58</sup> Contrariamente a esse modo de proceder, tanto a aplicação dos conhecimentos da teoria crítica aos dados da realidade social quanto a própria produção de tais conhecimentos só podem ser compreendidas a partir de sua conexão dinâmica com os processos sociais reais. Dessa forma, a exposição crítica das contradições da realidade não só expressa uma situação histórica, mas simultaneamente é fruto dela e, mais além, atua de volta sobre ela.<sup>59</sup> A ciência, portanto, não tem apenas um contexto cognitivo, mas também social.

O ir além da superfície cristalizada dos fatos observados (tomados, então, não como dados, mas como configurações históricas que surgem e se transformam ao longo do tempo e a partir da ação humana); o ato de revelar, a partir de um ponto de vista

---

57 Ibid., p. 130-131.

58 Ibid., p. 131.

59 Ibid., p. 144.

orientado para a emancipação, as possibilidades não realizadas que os “fatos” inopinadamente contêm – tal é a dimensão da transcendência, um elemento indispensável para uma teoria que se pretende crítica. Essa dimensão normativa fornece os critérios para uma determinada organização dos dados da experiência ao mesmo tempo em que é deles extraída: na formulação sintética de Bonß, “Facts are facts only in the context of theoretical interpretations, and the further development of theories depends on empirical investigation”.<sup>60</sup> Daí que a ciência da sociedade deva ser tomada como unidade entre trabalhos empíricos e teóricos.

Como na obra seminal de Lukács, aqui tampouco pode a dimensão normativa levar a teoria crítica à utopia: o teórico crítico deve poder identificar, por meio de um diagnóstico do tempo presente, as tendências para a emancipação na própria situação atual. Assim, para Horkheimer, a orientação da teoria crítica para uma sociedade emancipada, uma associação de homens livres, “se diferencia da utopia pela prova de sua possibilidade real fundada nas forças produtivas humanas desenvolvidas”.<sup>61</sup> Em outras palavras: a teoria não deve criar modelos ideais de sociedade em nome dos quais a crítica à realidade seria feita; ela tem que ser capaz de divisar na realidade mesma os potenciais emancipatórios que ainda não foram desenvolvidos, ou o foram apenas parcialmente. A emancipação, para não ser utópica, deve ter seu germe inscrito no real como uma força atuante na história, como “uma imagem do futuro surgida da compreensão profunda do presente”.<sup>62</sup>

---

60 BONß, “The Program of Interdisciplinary Research”, p. 101.

61 HORKHEIMER, TTTC, p. 146.

62 Ibid., p. 147.

Assim, de forma similar ao que ocorre em História e consciência de classe, Horkheimer defende que é preciso trabalhar inicialmente com os conceitos que já estão em operação nos saberes existentes – inclusive, portanto, na teoria tradicional. Consequentemente, para que sejam negados de forma não abstrata, tais conceitos têm que ser inicialmente reconhecidos ao menos como operantes. Essa recusa a criar um arcabouço categorial distanciado a realidade é uma característica central do materialismo da teoria crítica: “As an alternative conception of science, it [critical theory] refers to a cognitive and social learning process that goes beyond the principle of returning to material states of affairs. It begins with the achievements of the bourgeois sciences, transcends them, and leads to a more comprehensive form of constituting and appropriating reality”.<sup>63</sup>

Certamente tal afirmação dos conceitos provindos da teoria tradicional tem que ser, a um só tempo, a sua negação: “Por outro lado, aceitar isso simplesmente aparece como uma inverdade torpe: o reconhecimento crítico das categorias dominantes na vida social contém ao mesmo tempo a sua condenação”.<sup>64</sup> A vantagem do projeto crítico defendido por Horkheimer reside na possibilidade de conectar reflexivamente uma crítica filosófica da razão e modos de pesquisa desenvolvidos nas ciências humanas; é nesse sentido que Horkheimer caracteriza a teoria crítica como uma “interpenetração dialética contínua” entre filosofia e pesquisa empírica, como uma forma de “investigação social filosoficamente orientada”.<sup>65</sup>

---

63 BONß, “The Program of Interdisciplinary Research”, p. 105.

64 HORKHEIMER, TTTC, p. 138-139.

65 Cf. HORKHEIMER, “The State of Contemporary Social Philosophy...”.

Torna-se possível, então, compreender que a distinção entre teoria crítica e teoria tradicional não implica, em sua formulação horkheimeriana (assim como na lukácsiana), que a segunda deva ser descartada como mera ideologia. Primeiramente, porque ela é necessária para a reprodução social e deve ser desenvolvida ao máximo para a compreensão e a dominação da natureza;<sup>66</sup> e em segundo lugar porque, na medida em que o saber tradicional pertence à totalidade social, ele já está, de saída, contido na teoria e na práxis crítica.<sup>67</sup> Bonß conecta esse modo de proceder com a noção de “superação” (Aufhebung) em Marx, que significa ao mesmo tempo crítica e apropriação: Horkheimer vê a relação dialética entre filosofia e ciência como algo que eleva o conhecimento a um nível superior.<sup>68</sup>

Nesse sentido, as ciências especializadas que constituem a teoria tradicional mais avançada fornecem a base, por assim dizer,

---

66 HORKHEIMER, TTTC, p. 144. Impossível não perceber aqui a analogia com respeito tanto ao posicionamento de Marx acerca do desenvolvimento necessário das forças produtivas quanto ao de Habermas sobre a inevitabilidade da racionalidade instrumental para a reprodução material da sociedade.

67 Ibid., p. 161 e 147, respectivamente. Ao contrário da desconstrução e de outras abordagens anti-racionalistas, o projeto da teoria crítica dos anos 1930 permite uma reconstrução crítica das concepções iluministas da razão e do sujeito racional: trata-se de uma espécie de negação determinada, na qual tais concepções são recolocadas em formas sócio-históricas em lugar de serem simplesmente descartadas. Nesse sentido, Horkheimer insiste que os teóricos críticos não devem abandonar os ideais universalistas do esclarecimento às forças regressivas, mas sim reapropriá-las criticamente para propósitos progressistas na medida em que desmascaram as distorções específicas dos conceitos e os transformam de modo a não serem mais apropriáveis para a justificação da injustiça e da opressão (HORKHEIMER, “Ein neuer Ideologiebegriff?”; cf. também HORKHEIMER, “Materialism and Morality”, p. 37 e MCCARTHY, “The Idea of a Critical Theory and Its Relation to Philosophy”).

68 BONß, “The Program of Interdisciplinary Research”.



sobre a qual a teoria crítica progride.<sup>69</sup> Esta possui, de acordo com Horkheimer, uma “profunda compreensão” dos passos isolados da teoria tradicional, de forma a mostrar que eles “podem ser importantes para qualquer finalidade, inclusive para a teoria crítica”. Os exemplos de Horkheimer são a sociologia descritiva e a estatística, que, apesar de serem frutos do pensamento meramente registrador, podem ser apropriadas e tornadas úteis no âmbito de uma investigação crítica.<sup>70</sup> Isso se torna possível pela manutenção da categoria da totalidade social no horizonte teórico de Horkheimer, a partir da qual é possível identificar um sentido para a concatenação necessária dos saberes especializados que, de resto, são limitados e parciais.<sup>71</sup>

### *O programa do materialismo interdisciplinar*

É nesse contexto geral que podemos compreender o projeto horkheimeriano de um materialismo interdisciplinar, formulado em inícios da década de 1930.<sup>72</sup> Assim como Lukács, Horkheimer

---

69 HORKHEIMER, TTTC, p. 156.

70 Ibid., p. 154 e 162, respectivamente.

71 Ibid., p. 132.

72 É preciso fazer aqui a ressalva de que as posições de Horkheimer no início da década de 1930, quando formula o programa do materialismo interdisciplinar, não são exatamente as mesmas que aparecem no texto “canônico” de 1937. Helmut Dubiel, em seu estudo clássico sobre as fases iniciais da teoria crítica (cf. DUBIEL, *Theory and Politics*), aponta que já no final dos anos 1930 o próprio Horkheimer já não defendia o projeto interdisciplinar, de forma que os pesquisadores do Instituto já não se orientavam por ele. Não há consenso entre os comentadores, entretanto, acerca do conteúdo e da dimensão dessa modificação. O que importa, aqui, são as muitas continuidades entre esse dois momentos e, principalmente, a ideia de que a concepção e a experiência do programa interdisciplinar foram uma etapa fundamental no trajeto intelectual que levou a “Teoria tradicional e teoria crítica”.

considera que a crescente especialização das ciências e a perda da imagem da totalidade social, fenômenos que surgem sob as condições atuais da divisão do trabalho, são altamente prejudiciais para a compreensão do funcionamento da sociedade e das possibilidades de sua transformação. Ao contrário de Lukács, no entanto, Horkheimer propõe que as pesquisas especializadas – sejam elas levadas a cabo por teóricos tradicionais ou por aqueles interessados na emancipação – tomem parte sistematicamente na construção do saber crítico.<sup>73</sup> Afinal, diz o autor, a teoria crítica tem “como pressuposto a totalidade do saber disponível e a assimilação do material adquirido através da pesquisa própria ou de outrem”.<sup>74</sup> Mais do que isso: Horkheimer propõe que os teóricos críticos se engajem ativamente na elaboração e aplicação de pesquisas especializadas de cunho eminentemente empírico.

O programa interdisciplinar de pesquisa proposto por Horkheimer para o Instituto previa que fosse selecionado um conjunto significativo de saberes centrados no presente histórico e que, por meio da sua cooperação, a linha divisória entre as ciências humanas sofresse deslocamentos que provocassem, assim, uma renovação no tema da especialização científica.<sup>75</sup> Isso resultou na colaboração de pesquisadores de várias áreas do

---

73 Cf. NOBRE, M., Lukács e os limites da reificação (especialmente as p. 109 ss. das “Considerações finais”).

74 HORKHEIMER, TTTC, p. 151 (grifos M. T.).

75 Cf. sua fala inaugural em 1931 como diretor do Instituto de Pesquisa Social: HORKHEIMER, “The Present Situation of Social Philosophy and the Tasks of an Institute for Social Research”. Bonß destaca que o materialismo interdisciplinar foi concebido como uma forma produtiva de lidar com as aporias do conhecimento científico mencionadas anteriormente, que não podem ser resolvidas, mas “administradas” (managed) por meio da organização da ciência (BONß, “The Program of Interdisciplinary Research”).

conhecimento, tais como sociologia, direito, história, psicologia social e psicanálise, economia, ciência política, estética e filosofia da arte, entre outras. Para conectar os resultados parciais dessas disciplinas, Horkheimer defende um processo de coordenação da estratégia de pesquisa que começa com a filosofia social e suas suposições gerais sobre a estrutura e desenvolvimento da totalidade social – algo que não pode exigir, de saída, cientificidade, mas que aparece com uma demanda por universalização baseada na experiência pré-científica.<sup>76</sup> Essa demanda pode ser reformulada cientificamente na medida em que as suposições são “testadas” com sucesso nos campos da economia, da psicologia social e das ciências da cultura.<sup>77</sup>

Nesse contexto, a interdisciplinaridade significava que cada profissional deveria proceder com intenção crítica tanto na interpretação dos resultados das pesquisas realizadas por teóricos tradicionais em sua respectiva área de atuação quanto na implementação de investigações empíricas próprias. O que garantiria o caráter crítico dessas interpretações e investigações especializadas é o fato de que elas são sempre remetidas, desde

---

76 A “filosofia social” de que fala Horkheimer não pode ser igualada nem à sociologia, nem à filosofia puras. Nas palavras de Martin Jay: “Social philosophy was thus more than a single specialized discipline, such as sociology. It inherited the traditional philosophical impulse to know the whole. It ought not, however, to be confused with philosophy pure and simple, which normally remains hostile to ‘mere’, empirical research”. Ele acrescenta: “In other words, the abstract antithesis between totalistic philosophy and analytic empirical research had to be transcended” (JAY, M. “Max Horkheimer and the Retreat from Hegelian Marxism”, p. 199).

77 Nas palavras de Wolfgang Bonß: “The ‘prescientific’ status of social philosophy already indicates the importance of social research. Its task is to transfer the ‘big questions’ into the standards of the individual disciplines and treat them comprehensively with the available methodological tools” (BONß, W. “The Program of Interdisciplinary Research”, p. 114-115).

o início, a uma concepção do conjunto dos processos sociais como uma totalidade – e uma totalidade cujo centro atribuidor de sentido consiste, na esteira de Marx, em uma análise crítica da forma das relações capitalistas atuais. Para Horkheimer, importa estabelecer internamente uma conexão entre, por um lado, (I) as relações econômicas desveladas pela (crítica da) economia política e, por outro, (II) o campo das manifestações culturais e (III) o processo de formação das estruturas de personalidade – os dois últimos analisados pelas demais disciplinas específicas, que ganham ou perdem relevância relativa conforme as condições sociais o exigirem.<sup>78</sup> Com essa dinâmica, Horkheimer procura criar as condições para uma pesquisa teórico-social com intenção normativa, produzida a partir de um vínculo orgânico, e não de uma justaposição externa, entre elementos empírico-descritivos e filosófico-normativos:

The relation between philosophical and corresponding specialized scientific disciplines cannot be conceived as though philosophy deals with the really decisive problems – in the process constructing theories beyond the reach of the empirical sciences, its own concepts of reality, and systems comprehending the totality – while on the other side empirical research carries out its long, boring, individual studies that split up into a thousand partial questions, culminating in a chaos of countless enclaves of specialists.<sup>79</sup>

Esse modelo precisa ser substituído por uma forma dialética

---

78 HORKHEIMER, M. “The Present Situation of Social Philosophy”, p. 12.

79 Ibid., p. 9.

de interconexão entre filosofia e pesquisa social, na medida em que a primeira “é capaz de fornecer impulsos estimulantes, e ao mesmo tempo permanece aberta o suficiente para se deixar ser influenciada e modificada por esses estudos concretos”.<sup>80</sup> As questões filosóficas são assim integradas no processo de pesquisa empírica, e vice-versa.

Isso não pode ser levado a cabo, entretanto, por um único indivíduo, em razão do extenso volume do material disponível e da diversidade dos saberes especializados imprescindíveis; daí o caráter fortemente coletivo do projeto horkheimeriano. Afinal, é absolutamente decisivo não perder de vista o contexto mais amplo.

O programa delineado por Horkheimer para o Instituto de Pesquisa Social nunca chegou a ser plenamente realizado. Especialmente a partir da década de 1940, esse programa foi dando lugar a projetos teóricos que geralmente careciam desse otimismo (ainda que relativo) com respeito aos limites e às possibilidades críticas das pesquisas no campo das ciências sociais.

Ainda assim, algumas pesquisas empíricas relevantes foram feitas tanto antes quanto depois da emigração da maior parte dos membros do Instituto para os EUA.<sup>81</sup> Além disso, e mais importante, na volta para a Alemanha, “the institute did important

---

80 HORKHEIMER, “The Present Situation of Social Philosophy”, p. 10 (tradução M. T.).

81 Destacam-se aqui *The Working Class in Weimar Germany: a Psychological and Sociological Study*, investigação conduzida por Erich Fromm em 1929; *The Authoritarian Personality*, pesquisa conjunta de Adorno et alli publicada em 1950 e os demais “Estudos sobre o preconceito” que Horkheimer passou a organizar a partir de 1945 nos EUA; além dos citados *Studien über Autorität und Familie*, de Horkheimer, Fromm, Marcuse et alli. Sobre as pesquisas empíricas do Instituto de Pesquisa Social, além dos trabalhos já citados cf. também BONß, “Kritische Theorie und empirische Sozialforschung. Anmerkungen zu einem Fallbeispiel”; BONß; SCHINDLER, “Kritische Theorie als interdisziplinärer Materialismus”.

work: it contributed to the reestablishment of social research in Germany, promoting the introduction of new techniques in the social sciences while trying to keep alive the connection with ‘the great tradition of European philosophy and sociology’”.<sup>82</sup> Ou seja: foi aberta desse modo uma via para a colaboração não só entre teoria crítica e teoria tradicional, mas também entre pesquisa social empírica e análise teórica normativa, no que foi chamado de uma “combinação única entre filosofia e pesquisa empírica”.<sup>83</sup> Ao menos na década de 1930, portanto, Horkheimer rejeita seja o desacoplamento entre filosofia normativa e teoria social especializada, seja a sua interligação apenas exterior e artificial; ele defende, além disso, que os próprios representantes da teoria crítica se engajem na produção ativa de saberes científicos específicos acerca da realidade social, como forma de perseguir uma interpenetração recíproca e orgânica entre ambos os momentos da atividade intelectual crítica. Nas palavras de Horkheimer: “Dialectics, too, notes empirical material with the greatest care. The accumulation of solitary facts can be most incisive if dialectic thought manipulates them. Within dialectical theory such individual facts always appear in a definite connection which enters into every concept and which seeks to reflect reality in its totality”.<sup>84</sup>

Essa maneira de proceder foi caracterizada por Dubiel em seu já citado estudo sobre o Instituto de Pesquisa Social como correspondente, em linhas gerais, à dialética entre os modos de pesquisa e de apresentação (*Forschung e Darstellung*)

---

82 BENHABIB, S.; BONß, W.; MCCOLE, J. “Max Horkheimer: Between Philosophy and Social Science”, p. 9.

83 BENHABIB; BONß; MCCOLE; “Max Horkheimer: Between Philosophy and Social Science”.

84 HORKHEIMER, “The Latest Attack on Metaphysics”, p. 161.

desenvolvidos por Marx no *Capital*.<sup>85</sup> A pesquisa refere-se a investigações concretas conduzidas mediante técnicas sociológicas relativamente tradicionais (um exemplo seriam os *surveys* empregados na pesquisa sobre os trabalhadores alemães); já a apresentação corresponde a uma “representação” totalizadora dos resultados da pesquisa em uma nova síntese teórica, processo no qual o próprio contexto conceitual e teórico que orientará o trabalho empírico posterior também é transformado.<sup>86</sup> Assim, embora as descobertas empíricas não fossem tomadas como verificação ou falsificação da teoria no sentido positivista tradicional, elas ajudaram a modificar e enriquecer o projeto crítico dos anos 1930. Ou, pelo menos, assim é que o programa materialista interdisciplinar era teoricamente concebido. A prática, contudo, se mostra mais complicada. Nas palavras de Martin Jay, “The integration of these investigations of various dimensions of the totality was not, of course, without its difficulties, as the dialectic of *Forschung* and *Darstellung* proved less smoothly reciprocal in practice than in theory”.<sup>87</sup>

\*

Os motivos para o abandono do projeto materialista interdisciplinar se apresentam em diversos matizes. Enquanto uma parte significativa dos comentadores destaca a importância das intensas transformações sociais e históricas que afetaram

---

85 Cf. também HORKHEIMER, M. “The Rationalism Debate in Contemporary Philosophy”, p. 237.

86 Cf. também JAY, “Max Horkheimer and the Retreat from Hegelian Marxism”, p. 199.

87 *Ibid.*, p. 200-201.

o funcionamento do Instituto nas turbulentas décadas de 1930 e 1940, a interpretação de autores como Wolfgang Bonß e Thomas McCarthy tem a vantagem de sublinhar que a revisão do materialismo interdisciplinar realizada no fim dos anos 1930 não se deve apenas ou eminentemente a uma mudança nas circunstâncias históricas, mas revela deficiências teóricas internas cuja tematização é fundamental para que uma atualização da teoria crítica não se apoie na reconstrução do passado como mito.

Para Bonß, o grande problema consiste em que a superação das aporias que Horkheimer identifica no desenvolvimento da ciência moderna (isto é: o caráter fragmentário da ciência e a oposição entre positivismo e metafísica) não ocorre automaticamente uma vez que representantes de várias disciplinas se juntam em um coletivo que procura solucionar problemas fazendo em comum o que os demais pesquisadores sempre fizeram isoladamente. Isso porque o trabalho de cada disciplina permanece inalterado: “In the end, the interdisciplinary claim amounts to no more than an external formula for integration, a view that is certainly vulnerable to objections”.<sup>88</sup> As transformações exigidas no campo teórico podem ser realizadas apenas quando se vai além do mero trabalho colaborativo de várias disciplinas especializadas e é promovida, assim, uma interação que propicia um movimento de transcendência das próprias disciplinas.<sup>89</sup> Sem isso, acrescenta Bonß, o termo “pesquisa interdisciplinar” perde muito de sua conotação crítica e o que resta é uma confiança, até certo ponto ingênua, na dinâmica procedimental-transformativa dos grupos de trabalho interdisciplinares. Segundo essa interpretação, a crise

---

88 BONß, “The Program of Interdisciplinary Research”, p. 118.

89 Ibid., p. 118-119.



da ciência está calcada em uma crise profunda dos seus métodos, de forma que a superação das aporias descritas por Horkheimer exigiria o desenvolvimento de uma metodologia alternativa inteiramente diversa desde o início (e não apenas na integração posterior em uma totalidade dialética), o que não ocorreu.<sup>90</sup>

Já Thomas McCarthy<sup>91</sup> enumera, em uma interpretação bastante próxima daquela exposta por Habermas na Teoria da ação comunicativa, uma série de fraquezas – essas mais conectadas ao conteúdo que ao método – presentes no modelo de Horkheimer: a tendência em conceber a sociedade (pelo menos potencialmente) como um sujeito unificado e, portanto, em marginalizar considerações referentes ao pluralismo nos níveis social, cultural e político; a demasiada confiança na crítica marxista da economia política, especialmente na análise de classes, para identificar as causas e condições da injustiça nas ordens sociais existentes; e, por fim, a filiação a uma filosofia da história ou uma “grande meta-narrativa” que subestima os papéis da contingência, da localidade e da identidade nas lutas contra a dominação.

---

90 Para Bonß, a concepção de Horkheimer permanece amplamente convencional: ele não leva em conta que a seletividade das disciplinas especializadas é condicionada pelo modo como elas constituem seu objeto e é continuamente reproduzida no nível metodológico. De fato, Horkheimer defende que a pesquisa social continue aplicando os métodos científicos “mais refinados” (HORKHEIMER, TTTC), de modo que não fica claro como se dá sua integração com a filosofia social: tais “métodos científicos” seriam valorativamente neutros e receberiam uma virada crítica apenas posteriormente? O resultado, afirma Bonß, é uma percepção seletiva das disciplinas individuais: “Notice was taken only of what appeared to be useful for the envisioned explanatory goal. Of interest was less their internal logic (including their respective social-theoretical merits and deficits) than their suitability for being integrated into a theory of the ‘lost revolution’” (BONß, “The Program of Interdisciplinary Research”, p. 121).

91 MCCARTHY, “The Idea of a Critical Theory and Its Relation to Philosophy”.

Essas importantes críticas não eliminam a relevância que a concepção interdisciplinar da pesquisa social mantém na atualidade, “for it attempted to comprehend the course of society as a crisis-ridden nexus of various dimensions that today are still usually described in isolation as different social systems”. Mas a mediação desses sistemas (e, portanto, a totalidade social) não podem ser adequadamente apreendidas do modo proposto por Horkheimer: “It would be better to inquire into epistemologically more adequate means for mastering the fundamental aporias, which remain in force”.<sup>92</sup>

### **Considerações finais: perspectivas de desenvolvimento**

#### *A atualização dos modelos de Lukács e Horkheimer: limites e potencialidades*

O percurso da teoria crítica aqui delineado partiu da perspectiva interessada na interconexão entre as dimensões teóricas imanente-descritiva e transcendente-normativa, representadas, de um lado, pelas teorias da sociedade e investigações empíricas sem propósito crítico, e, de outro, pelo interesse emancipatório que orienta o procedimento teórico em seu conjunto, desde a escolha do objeto de estudo até a seleção e concatenação dos dados da realidade concreta. A reconstrução guiada por tal perspectiva indica como, na vertente teórica que surge a partir das figuras de Lukács e Horkheimer, o vínculo entre as duas dimensões é uma constante – a despeito da contínua reformulação dos modelos críticos – enquanto elemento constitutivo tanto do modo de conceber a teoria crítica quanto da maneira pela qual esses autores

---

92 BONß, “The Program of Interdisciplinary Research”, p. 122.

procuram proceder em seus projetos teóricos concretos.

Na análise lukácsiana da reificação, os elementos de diagnóstico de época fornecidos por representantes do “pensamento burguês” são articulados no interior da perspectiva crítica de origem marxista-dialética, tendo como resultado ao mesmo tempo uma transformação fundamental nas teorias da sociedade apropriadas (como as de Simmel e Weber, rearticuladas no novo contexto materialista) e um deslocamento no interior do próprio quadro crítico de referência (deslocamento representado pela introdução da consciência de classe como categoria-chave para compreender a sociedade capitalista). Tal rearticulação só foi possível na medida em que a ideia de “totalidade” permaneceu no horizonte teórico de Lukács.

Já nos anos 1930, as pesquisas empíricas do Instituto de Pesquisa Social acerca das tendências autoritárias do operariado alemão – para ficar em um exemplo central – levaram Horkheimer a abandonar a ideia lukácsiana do proletariado como sujeito revolucionário por excelência e a elaborar um programa de pesquisa apoiado na colaboração entre diferentes disciplinas no interior de um quadro teórico mais amplo, porém ainda centrado na crítica da economia política. As investigações empíricas no contexto de tal materialismo interdisciplinar foram também, no entanto, reciprocamente informadas, desde o início, pelo ponto de vista crítico e referidas a uma “totalidade dialética”.

Para que possamos ir além da identificação desse importante (porque constitutivo) traço comum entre os modelos críticos representados pelo materialismo dialético de Lukács e o materialismo interdisciplinar de Horkheimer, e para que possamos, assim, extrair considerações significativas para um possível e frutífero desdobramento da teoria crítica, é preciso poder identificar brevemente, além disso, os limites relativos a

cada modelo e seus potenciais de desenvolvimento não exauridos.

Por razões históricas e teóricas, o modelo crítico de Lukács é o que demanda uma maior quantidade de mediações para ser atualizado. Há, não obstante, pelo menos dois fatores que contam a seu favor.

Em primeiro lugar, cabe destacar que a grande realização do filósofo húngaro – articular de forma coerente e produtiva a crítica marxiana da alienação, a crítica weberiana da racionalidade ocidental e a crítica simmeliana das relações monetárias, numa época de grande polarização em que os meios intelectuais de orientação marxista encontravam-se em grande medida presos a uma ortodoxia impermeável às contribuições “burguesas”, e vice-versa – representa um ganho irreversível para a possibilidade de uma teoria que se pretende ao mesmo tempo crítica e bem informada e fundamentada teoricamente. Hoje, felizmente, já não são levadas a sério objeções fundadas em uma suposta pureza teórica a ser depreendida de um conjunto de teses originárias. Trata-se de um ganho também, portanto, para uma articulação frutífera entre teoria crítica e teoria tradicional.

Em segundo lugar, é preciso pôr em relevo o fato de que a crítica ao fenômeno da reificação tem vivido um reflorescimento nos tempos recentes, especialmente na Alemanha, com a publicação de estudos que têm por meta trazer para a compreensão da sociedade contemporânea essa categoria tão importante para o desenvolvimento da teoria crítica no século passado.<sup>93</sup>

---

93 Para ficar em apenas alguns exemplos, cf. HONNETH, A. *Verdinglichung*; JAEGGI, R.; STAHL, T., “Schwerpunkt: Verdinglichung”; STAHL, T. “Verdinglichung als Pathologie zweiter Ordnung”; QUADFLIEG, D. “Zur Dialektik von Verdinglichung und Freiheit”; e JÜTTEN, T. “Verdinglichung und Freiheit”.

Contra a atualização da teoria lukácsiana, entretanto, pesam as duras críticas a ela dirigidas por diversos autores, sendo Habermas um dos mais importantes no próprio campo da teoria crítica.<sup>94</sup> O cerne dessas críticas remonta especialmente à procura de um sujeito-objeto-idêntico e à concepção do proletariado como esse macrossujeito agindo na história, além da ligação (mesmo que mediada) entre a posição social de uma classe e sua possibilidade de conhecer sua própria realidade sem o véu da reificação. Acrescente-se a isso o fato de que ideia de uma “totalidade social”, central para a crítica lukácsiana da reificação, está longe de gozar de uma posição epistemologicamente segura nas teorias sociais da atualidade. Tampouco é plausível, nos dias de hoje, rejeitar por completo os resultados obtidos em investigações especializadas de cunho sociológico, historiográfico, antropológico, etc.

O mesmo problema afeta o programa interdisciplinar formulado na década de 1930. Apesar de Horkheimer ter abandonado, como vimos, as esperanças lukácsianas de encontrar no proletariado o potencial sujeito-objeto-idêntico da história, é mantida no seu horizonte teórico a categoria da totalidade social como referência decisiva para o procedimento dialético.<sup>95</sup> A fundamentação normativa desse procedimento – hoje considerada uma etapa incontornável do fazer teórico – não é, entretanto, tematizada por Horkheimer,<sup>96</sup> o que torna mais complexa e

---

94 Cf. HABERMAS, J. Teoria da ação comunicativa, vol. 1, cap. 4.

95 Sem um conceito forte de totalidade, afirma Voirol, toda a estrutura teórica sobre a qual repousava o programa interdisciplinar desmorona: “Com o colapso da perspectiva revolucionária desapareceu o elemento prático que permitia justificar a ideia de totalidade social – e a possibilidade de sua reconstituição efetiva na prática de um sujeito histórico” (VOIROL, “Teoria crítica e pesquisa social”, p. 48).

96 VOIROL, “Teoria crítica e pesquisa social”, p. 95.

mediada a possibilidade de sua atualização.

Outro ponto problemático do projeto de Horkheimer foi desenvolvido em detalhe por Axel Honneth no primeiro capítulo *Kritik der Macht* (1986) e diz respeito a um certo funcionalismo econômico<sup>97</sup> decorrente da manutenção da economia política como centro organizador dos esforços interdisciplinares, e cuja consequência é um déficit sociológico que limita a capacidade analítica da teoria crítica. Segundo Honneth, apesar de haver intuições importantes nos escritos de Horkheimer do início da década de 1930 (como uma noção ampla de cultura<sup>98</sup>), já nessa época é possível distinguir uma tensão entre tais intuições e uma filosofia pessimista da história, que seria mais tarde radicalizada e passaria a dominar sua produção teórica a partir dos anos 1940.

Há ainda uma última crítica importante direcionada a Horkheimer por mais de um autor e que vai, de certa forma, na direção oposta às críticas anteriores.<sup>99</sup> Em lugar de objetar no programa horkheimeriano um excesso metafísico decorrente da capacidade organizadora da categoria da totalidade, alguns comentadores censuram justamente o que consideram uma articulação não suficientemente orgânica entre os saberes específicos mobilizados pelo materialismo interdisciplinar. De acordo com esse ponto de vista, não basta tentar unir conhecimentos especializados que, de resto, são conduzidos de modo tradicional

---

97 Cf. também VOIROL, “Matérialisme interdisciplinaire et critique de la culture”, p. 48; KAVOULAKOS, K. “From Habermas to Horkheimer’s Early Work: Directions for a Materialist Reconstruction of Communicative Critical Theory”, p. 50-51.

98 HONNETH, A. *Kritik der Macht*; cf., também, a discussão detalhada sobre o conceito materialista de cultura de Horkheimer em VOIROL, “Matérialisme interdisciplinaire”.

99 Cf. BONß, W. “The Program of Interdisciplinary Research”; W. KAVOULAKOS, op. cit.

– é preciso, também, realizar uma crítica epistemológica desses conhecimentos para determinar sua estruturação interna na concepção do todo social:

Such an undertaking, however, seems to ignore the fact that the findings of these specialized studies will already be pre-determined to a certain degree by a specific conceptual framework. So it is not sufficient to synthesize them retrospectively from a holistic perspective; what is needed is that they previously undergo epistemological critique. [...] The dialectic between representation and research ends up resembling a great intellectual effort to coordinate the unrelated findings of specialized studies, under the guidance of theoretically founded concepts.<sup>100</sup>

Se, por conta dessas importantes ressalvas, a teoria crítica dos anos 1930 tal como formulada por Horkheimer já foi considerada ultrapassada, sua capacidade de sobrevivência tem se mostrado surpreendente. Especialmente a partir da década de 1990, observa-se uma tendência crescente entre os autores contemporâneos a se filiar ao menos às intenções desse paradigma de teoria social.<sup>101</sup> O que chama a atenção dos teóricos

---

100 KAVOULAKOS, op. cit., p. 51. É importante notar, quanto a esta última crítica, que Horkheimer estava consciente do problema, apesar de não ter conseguido resolvê-lo na prática (cf. HORKHEIMER, M. “The Present Situation of Social Philosophy”, p. 9.).

101 VOIROL, “Matérialisme interdisciplinaire”. A renovação do interesse pela teoria crítica de Horkheimer é atestada pela publicação, em poucos anos, de uma coletânea de escritos da década de 1930 (Between Philosophy and Social Science, de 1993) e de dois volumes de comentários (On Max Horkheimer: New Perspectives, também de 1993, e Max Horkheimer heute: Werk und Wirkung, de 1986).

críticos da atualidade é justamente o caráter ambicioso e refinado do programa interdisciplinar de Horkheimer.<sup>102</sup> Afinal, a sua adoção da perspectiva da totalidade para conectar as disciplinas individuais não implica uma concepção especulativa do todo social, mas sim o emprego de uma determinada metodologia referente à investigação dos processos sociais.<sup>103</sup> Esse modo de proceder foi descrita por Horkheimer da seguinte maneira:

chaotic specialization will not be overcome by way of bad syntheses of specialized research results, just as unbiased empirical research will not come about by attempting to reduce its theoretical element to nothing. Rather, this situation can be overcome to the extent that philosophy – as a theoretical undertaking oriented to the general, the “essential” – is capable of giving particular studies animating impulses, and at the same time remains open enough to let itself be influenced and changed by these concrete studies.<sup>104</sup>

Do mesmo modo, Habermas, por exemplo, apesar das duras críticas apresentadas na Teoria da ação comunicativa e no Discurso filosófico da modernidade, destaca que – em que pese o “fantasma” de uma filosofia da história como fio condutor do projeto interdisciplinar – Horkheimer procurou, com o trabalho coletivo no Instituto, dar uma resposta original ao “fim da metafísica”. Essa resposta consistiu em tentar salvar o pensamento filosófico mediante sua interação com as ciências sociais: “As

---

102 VOIROL, “Matérialisme interdisciplinaire”; KAVOULAKOS, op. cit., p. 51.

103 KAVOULAKOS, op. cit., p. 48-49.

104 HORKHEIMER, M. “The Present Situation of Social Philosophy” p. 9.



long as philosophy cannot be actualized, it must be transferred to another medium in order not to degenerate into ideology – and for Horkheimer this medium should be the social sciences gathered, fused, and renewed in the reflector of critical theory of society”.<sup>105</sup>

Desse modo, por conta de sua relação com as teorias sociais, o materialismo interdisciplinar de Horkheimer carrega sempre uma conotação de crítica da filosofia, orientada por um pensamento pós-metafísico – o que, ainda de acordo com Habermas, não foi levando às últimas consequências pelos filósofos e tampouco pelos cientistas sociais.<sup>106</sup>

Independentemente dos obstáculos – tanto teóricos quanto extra-teóricos<sup>107</sup> – encontrados por Horkheimer e o grupo de

---

105 HABERMAS, J. “Remarks on the Development of Horkheimer’s Work”, p. 50. O distanciamento de Habermas com relação a Adorno e sua aproximação de Horkheimer é observável também na parte final de ambos os volumes da Teoria da ação comunicativa. Para Bonß, no entanto, as tentativas de reativar o projeto interdisciplinar, inclusive a de Habermas, invocam Horkheimer mais retórica que substantivamente (BONß, “The Program of Interdisciplinary Research”).

106 HABERMAS, J. “Remarks on the Development of Horkheimer’s Work”. Habermas afirma ainda que, como Marx, Horkheimer acreditava que a filosofia apenas poderia salvar seu conteúdo de verdade ao tornar-se prática. Mas, como as esperanças de uma transformação iminente estavam bloqueadas, o passo intermediário de reconstruir e desenvolver uma teoria científica imune à mistificação idealista adquiriu importância própria (ibid.).

107 VOIROL (“Teoria crítica e pesquisa social”, p. 97-98) destaca que a dificuldade de unir filosofia normativa e ciências sociais empíricas não tem origem apenas em questões puramente internas à teoria, mas é fruto, também, de condições institucionais (como restrições formais e financeiras à colaboração interdisciplinar), assim como da situação particular em que se encontram tanto a filosofia normativa (que, a partir da mudança de paradigma representada pela publicação de Uma teoria da justiça, de John Rawls, dedicou-se exclusivamente à elaboração de princípios normativos, sem recurso aos resultados concretos das investigações sociológicas e antropológicas) quanto as ciências sociais empíricas (que, ultraespecializadas, rejeitam temas normativos e abordagens filosóficas).

pesquisadores ligados ao Instituto de Pesquisa Social para a plena realização concreta do projeto materialista interdisciplinar, a proposta de uma articulação mais profunda entre filosofia social e ciências empíricas aparece como amplamente atual. Num momento em que o desacoplamento entre as dimensões descritivas e normativas da teoria parece atingir o seu ápice,<sup>108</sup> uma atualização do projeto horkheimeriano é mais do que necessária para que se alcance uma “análise do capitalismo moderno capaz de considerar a sociedade em suas diferentes esferas de atividade”.<sup>109</sup>

#### *A colaboração entre teoria crítica e teoria tradicional em Habermas*<sup>110</sup>

Uma atualização do projeto teórico horkheimeriano não pode, contudo, ignorar os desenvolvimentos posteriores da teoria crítica.<sup>111</sup> A obra de Habermas, por exemplo, constitui

---

108 Entre os autores que criticam esse desacoplamento destaca-se Axel Honneth, que abre seu mais recente livro justamente com esse diagnóstico e que procura, ao longo de mais de seiscentas páginas, apresentar uma alternativa para esse preocupante quadro (HONNETH, A. *Das Recht der Freiheit*).

109 VOIROL, “Matérialisme interdisciplinaire”, p. 47.

110 Os apontamentos a seguir sobre o modelo crítico de Habermas apoiam-se em uma pormenorizada análise levada a cabo em outro lugar, a qual não é possível reproduzir aqui em detalhes. O que se segue, portanto, são apenas os traços centrais de uma possível atualização do programa inicial de Horkheimer a partir de uma leitura crítica da teoria habermasiana.

111 A ausência de referências a Adorno na análise que segue certamente se fará sentir. Contudo, em que pese sua inegável posição de destaque entre os representantes da teoria crítica, não é possível, aqui, um exame pormenorizado de sua obra. Na realidade, fez-se necessário renunciar a esse exame justamente por ser a teoria de Adorno reconhecidamente um modelo crítico de alta densidade e complexidade, de modo que raramente se alcança um consenso entre os especialistas, seja sobre o conjunto da produção teórica de Adorno, seja acerca de aspectos mais pontuais da obra adorniana. Isso não é menos verdade no tocante

um passo por assim dizer incontornável no trajeto da teoria crítica: e isso não se deve apenas à introdução da dimensão intersubjetiva e comunicativa no quadro teórico crítico, algo que Habermas persegue em toda a sua obra e que representa um importante desdobramento a ser mantido.<sup>112</sup> A importância decisiva a teoria habermasiana se fundamenta também no fato de que a ênfase no aspecto comunicativo inaugurou um diálogo e uma incorporação produtiva de outras importantes correntes teóricas, como a fenomenologia, a hermenêutica, as

---

à relação com as ciências sociais e as pesquisas empíricas. Enquanto, de um lado, pode-se demonstrar o envolvimento de Adorno na formulação e aplicação de investigações de cunho sociológico, é possível também, de outro, questionar o alcance que tais investigações tiveram nos escritos filosóficos adornianos. A ênfase no engajamento de Adorno na pesquisa social aparece, por exemplo, nos seguintes trabalhos: KÖNIG, R. *Soziologie in Deutschland: Begründer, Verfechter, Verächter*; OLICK, J. K.; PERRIN, A. J. “Translator’s Introduction: Before the Public Sphere”; e ALBRECHT, C.; BEHRMANN, G. C.; BOCK, M.; HOMANN, H.; TENBRUCK, F. H. *Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik*. Como representante da segunda interpretação, por seu turno, Olivier Voirol aponta que a filosofia adorniana manteve-se refratária inclusive relativamente às pesquisas empíricas conduzidas no âmbito do Instituto de Pesquisa Social: “se Adorno realizou amplamente seu trabalho de sociólogo consagrando uma parte importante de sua atividade intelectual ao acompanhamento de pesquisas empíricas no Institut für Sozialforschung ao longo dos anos 1960, seus trabalhos propriamente filosóficos foram desenvolvidos em paralelo à pesquisa social, sem integrar os resultados desta última” (VOIROL, “Axel Honneth et la sociologie. Reconnaissance et théorie critique à l’épreuve de la recherche sociale”, p. 248, trad. M. T.). Na impossibilidade de oferecermos, limites deste texto, uma avaliação satisfatória sobre a acuidade de cada um desses polos interpretativos, faz-se necessário deixar a resolução dessa questão para um espaço mais apropriado.

112 Essa é a opinião mesmo daqueles autores que criticam o dualismo excessivo do paradigma habermasiano: cf. HONNETH, A. *Kritik der Macht*; FRASER, N. “What’s Critical About Critical Theory? The Case of Habermas and Gender”; JOAS, H. “The Unhappy Marriage of Hermeneutics and Functionalism”; MCCARTHY, T. “Complexity and Democracy, or the Seductions of Systems Theory”.

teorias linguísticas e a teoria dos sistemas.<sup>113</sup>

Pode-se argumentar que também na trajetória habermasiana há um deslocamento do modelo de teoria crítica a partir da interação com as ciências sociais de um modo geral. Assim, por exemplo, a “reconstrução do materialismo histórico”,<sup>114</sup> bem como a crítica ao paradigma teórico no qual se movem Lukács e Horkheimer,<sup>115</sup> conta com o auxílio daqueles estudos que indicam o esgotamento (teórico e prático) do paradigma do trabalho.<sup>116</sup> Habermas está atento, portanto, às transformações sociais e históricas do período: “The communicative turn, then, allowed the (of course debatable) detection of a field of practical reason, which one could at least hope would be able to transcend the closed circle of instrumental rationality and domination. Last but not least, this field could be connected with the dynamic of the “new social movements”, which became the vehicle of social protest and the claims for democratization after 1968”.<sup>117</sup>

Mas a cooperação com diferentes áreas das ciências sociais não se limita, no caso de Habermas, ao estabelecimento de um diagnóstico do tempo (por mais abrangentes que possam ser as

---

113 Konstantino Kavoulakos chega a afirmar que a teoria de Habermas “rejuvenated critical thought, restored its scientific credibility and provided it with new possibilities to contribute to the process of social emancipation” (KAVOULAKOS, op. cit., p. 53).

114 HABERMAS, J. Para a reconstrução do materialismo histórico.

115 Cf. HABERMAS, J. Teoría de la acción comunicativa.

116 Cf. o diagnóstico do tempo presente em HABERMAS, J. “A nova intransparência: A crise do Estado de bem-estar social e o esgotamento das energias utópicas”. Nesse texto, Habermas apoia-se sobretudo nos estudos de Claus Offe e André Gorz (cf. OFFE, C. Arbeitsgesellschaft. Strukturprobleme und Zukunftsperspektiven; GORZ, A. Wege ins Paradies. Thesen zur Krise, Automation und Zukunft der Arbeit).

117 KAVOULAKOS, op. cit., p. 54.

consequências do diagnóstico para a própria teoria). Isso porque o modelo crítico posto no lugar dos anteriores igualmente apoia-se de forma ampla e constitutiva em uma combinação do âmbito crítico da filosofia normativa com o domínio descritivo das teorias sociais tradicionais, ou, em outras palavras, em uma combinação da perspectiva do participante com a do observador.<sup>118</sup> O novo modo de relação com as teorias sociais introduzido por Habermas se dá no contexto do estabelecimento de um “paradigma reconstrutivo” para a teoria crítica.

Não é possível, contudo, desenvolver a ideia de “reconstrução” neste espaço.<sup>119</sup> O que é importante reter aqui é que, para Habermas, a colaboração entre teoria crítica e as teorias sociais tradicionais se dá em termos de uma complementaridade entre perspectivas parciais (cada uma com o seu “direito relativo”<sup>120</sup>), e não de uma superação da teoria tradicional como um momento que é visto como necessário a partir da perspectiva que informa a teoria crítica, isto é, a perspectiva da totalidade. Cabe então a pergunta: quais são as consequências dessa transformação metodológica para a interação entre teoria (normativa) e pesquisa

---

118 Para uma outra forma de ver os distintos modos de relação com as ciências sociais na obra de Habermas, cf. HABER, S. Habermas et la sociologie.

119 Sobre a noção de “reconstrução” em Habermas, cf. PEDERSEN, J. “Habermas’ Method: Rational Reconstruction”; REPA, L. A transformação da filosofia em Jürgen Habermas; BAYNES, K. “Rational reconstruction and social criticism: Habermas’s model of interpretive social science”; CELIKATES, Kritik als sozialer Praxis; PICHE, C. “Entre la philosophie et la science: le reconstructionnisme herméneutique de Jürgen Habermas”; além do recente volume dedicado especificamente ao tema: NOBRE, M.; REPA, L. (orgs.). Habermas e a reconstrução.

120 Cf. HABERMAS, J. Teoría de la acción comunicativa. Cf. sobre isso NOBRE, M. “Teoria crítica hoje”.

(empírica) na teoria crítica atual? Para Voirol, essa interação passou por um processo de complexificação: “a reconstrução também transformou as articulações entre filosofia e ciência, entre teoria e pesquisa, entre fundação normativa e investigação científica, quando comparadas com o modelo dialético do primeiro Horkheimer. Meu ponto é que a relação entre teoria e pesquisa na Teoria Crítica se tornou mais complicada desde a “virada reconstrutiva”.<sup>121</sup>

Essa relação se tornou mais complicada precisamente por conta da ausência da categoria de totalidade, o que coloca em risco a articulação dialética entre teoria (apresentação, *Darstellung*) e pesquisa (*Forschung*). Sem uma categoria unificadora, a teoria habermasiana acabou por hipostasiar cisões não mediadas em vários domínios. Enquanto nos modelos lukácsiano e horkheimeriano a interconexão da perspectiva crítica com os saberes especializados sem intenção normativa se dá (ou ao menos pretende se dar) de forma interna, orgânica, e com efeitos recíprocos, a interpretação habermasiana da parcialidade das teorias tradicionais acaba por conferir a elas um “direito relativo” bastante amplo – pelo menos nos seus domínios específicos –, deixando-as em grande medida, portanto, inalteradas em seu fundamento.

Desse modo, se há por parte do teórico crítico um acréscimo da perspectiva do participante à do observador, a conexão assim estabelecida aparece como exterior, mediada de forma insuficiente – como se, na ausência da categoria da totalidade, Habermas não houvesse conseguido encontrar uma nova forma de mediação entre os polos do problema e, assim, acabasse por cristalizá-los

---

121 Idem, p. 95.

em um dualismo teórico intransponível.<sup>122</sup> Permanece, assim, a divisão de trabalho entre filósofos normativos e pesquisadores empíricos,<sup>123</sup> de modo que as suas respectivas atividades mantêm-se em um relativo isolamento recíproco.

Como consequência, pode-se dizer que – apesar do modelo reconstrutivo de representar uma renovação essencial da teoria crítica no que se refere ao diálogo com as diversas correntes das ciências sociais tradicionais – fracassou a tentativa habermasiana de formular “um conjunto de hipóteses teóricas que orientassem um programa sistemático de investigações empíricas”.<sup>124</sup>

*Um novo modelo crítico baseado na dialética entre teoria e pesquisa?*

A superação desse dualismo enrijecido, contudo, não pode se dar mediante uma reabilitação da categoria da totalidade – pelo menos não nas acepções de Lukács ou Horkheimer. Ela precisa ser atualizada, levando em conta não apenas as viradas “comunicativa” e “reconstrutiva” de Habermas, mas também a consolidação de um ambiente filosófico amplamente pós-

---

122 Cf. KAVOULAKOS, op. cit., p. 62. Voirol defende que o pluralismo teórico e metodológico da teoria habermasiana permite evitar a divisão do trabalho que levou ao desacoplamento entre filosofia moral e ciências empíricas (VOIROL, “Teoria crítica e pesquisa social”, p. 93). Ao nosso ver, esse pluralismo, porque interconectado sem as mediações necessárias, não foi suficiente para evitar a lacuna entre normatividade e imanência e outras cisões que marcam o paradigma habermasiano.

123 No modelo crítico habermasiano, “contrariamente ao programa interdisciplinar proposto por Horkheimer, as pessoas que realizam a pesquisa não são as mesmas que estão produzindo a síntese teórica” (ibid., p. 97).

124 Ibid., p. 96. Para Voirol, há na teoria habermasiana um descompasso entre os polos filosófico e empírico, com primazia do primeiro sobre o segundo.

convencional.<sup>125</sup> Tal tentativa terá mais sucesso, segundo o ponto de vista defendido aqui, se for realizada em meio à articulação dialética entre teoria e pesquisa. O procedimento desenvolvido por Marx no *Capital* e apropriado por autores como Lukács e Horkheimer aparece como o que pode “reequilibrar” a articulação entre imanência e transcendência, que se encontra desajustada na teoria habermasiana.

O método dialético em questão implica que o teórico crítico não se debruce imediatamente sobre o material empírico “bruto”, mas tome como ponto de partida outras apresentações acerca desse material; tais apresentações devem, então, ser submetidas elas mesmas à averiguação.<sup>126</sup> Isso não significa, contudo, que a apresentação tenha primazia sobre a pesquisa, pois a pesquisa tem o poder de reconfigurar a apresentação. Horkheimer cita o próprio Marx a esse respeito: “Research ‘has to appropriate the material in detail, to analyze its different forms of development, to trace out their inner connexion. Only after this work is done,

---

125 É o que propôs recentemente, por exemplo, K. Kavoulakos: em “From Habermas to Horkheimer’s Early Work”, são desenvolvidas algumas indicações para uma “reconstrução materialista da teoria crítica comunicativa”. Cf. KAVOULAKOS, op. cit., p. 42: “Therefore, what we need today, on a theoretical level, is a determinate negation of the Habermasian justification of the given, capable of retaining what truth there is in communicative theory, but bringing it under a new theoretical synthesis. As a determinate negation, such a critique cannot, of course, consist in a total (abstract) rejection of communicative theory, but rather in its radicalization toward a more historical, materialist and dialectical theory”. Como se percebe, não se trata de uma atualização direta do programa de Horkheimer: ela é mediada pelas transformações implementadas por Habermas na teoria crítica.

126 Não é à toa que Lukács afirme que é preciso partir dos “conceitos unilaterais, abstratos e falsos” da “ciência burguesa”, ou que Horkheimer tome como ponto de partida uma crítica da crise da filosofia e das ciências.



can the actual movement be adequately described”.<sup>127</sup>

Assim, o primeiro passo consiste em tomar as teorias (“apresentações”) disponíveis – as quais, por sua vez, tiveram origem em pesquisas realizadas anteriormente – e submetê-las a uma investigação que não se furta a novas análises sobre o material empírico, com vistas a uma “síntese teórica provisória que deve definir ela mesma o quadro de pesquisas futuras”.<sup>128</sup>

A ideia de que essa síntese é sempre provisória é o elemento-chave que impede que esse procedimento tenha o mesmo fim que a dialética hegeliana (a identidade entre sujeito e objeto e o saber absoluto). A dialética que caracteriza uma teoria crítica da sociedade deve permanecer sempre aberta:<sup>129</sup> a apresentação deve poder ser continuamente revisada a partir de novas descobertas. Há sempre um “resto”, uma “tensão” nesse processo dialético que nos obriga a reconstruir a teoria sempre novamente.

Isso se deve ao fato de a teoria social crítica lidar com um objeto “vivo”,<sup>130</sup> que se move ininterruptamente mediante a práxis dos atores sociais. Se a realidade está em transformação constante, a teoria deve estar inscrita em uma dinâmica investigativa visando a abarcá-la sem no entanto jamais consegui-lo por completo –

---

127 MARX apud HORKHEIMER, M. “The Rationalism Debate in Contemporary Philosophy”, p. 237.

128 VOIROL, “Matérialisme interdisciplinaire”, p. 26. O autor reforça que não se trata, entretanto, de uma “verificação” ou “falsificação” da teoria o sentido positivista, mas sim de ampliar e enriquecer a síntese teórica para lhe tornar adequada ao objeto (ibid.).

129 Voirol (ibid.) lembra que o papel da teoria dialética, segundo Horkheimer, é reconhecer o caráter imperfeito de toda teoria.

130 KAVOULAKOS, op. cit., p. 49.

afinal, a prática está sempre um passo na frente da teoria.<sup>131</sup>

É o caráter aberto dessa reconstrução dialética que a permite, portanto, fazer jus a ambas as dimensões que caracterizam a teoria crítica: a análise imanente e o ponto de vista da transcendência.<sup>132</sup> Ela reconstrói a realidade social tendo como critério as suas potencialidades não realizadas, trazendo assim para o centro das atenções a face do real que “resiste”, abrindo-se para a possibilidade de “tornar-se” outro na confrontação com o real e o constante questionamento da própria teoria.<sup>133</sup>

Pode-se argumentar que essa relação dialética exige a reabilitação implausível de uma totalidade metafísica?<sup>134</sup> Nesse ponto, Voirol<sup>135</sup> parece ter razão ao afirmar que é possível recorrer a um conceito “fraco” de totalidade que permita pensar a existência de mediações entre diferentes domínios da atividade social, sem no entanto estabelecer o primado de uma determinada dimensão social sobre as outras (como era o caso da esfera econômica não só em Marx, mas em Lukács e Horkheimer). A ideia seria reunir fenômenos ou tendências similares em diversos domínios da realidade em um projeto coletivo de grande envergadura, que procurasse compreender as mediações existentes entre esses domínios sem se submeter à atual fragmentação do saber.

Uma das formas possíveis de interpretar os trabalhos

---

131 VOIROL, “Matérialisme interdisciplinaire”, p. 26-27.

132 Sobre isso cf. CELIKATES, R. Kritik als soziale Praxis. Gesellschaftliche Selbstverständigung und Kritische Theorie.

133 VOIROL, “Matérialisme interdisciplinaire”, p. 26-27.

134 Kavoulakos parece ir nessa direção ao afirmar que “Things might be different if we started out from the good old unity of form and content, knowledge and interest, reason and history, theory and praxis” (KAVOULAKOS, op. cit., p. 56).

135 VOIROL, “Teoria crítica e pesquisa social:”, p. 96.

recentes de Axel Honneth vai exatamente nessa direção. Sua noção de “reconstrução normativa”<sup>136</sup> é um plaidoyer em favor justamente de uma articulação orgânica entre filosofia normativa e teoria social, entre imanência e transcendência. Além disso, a proposta honnethiana de um “programa abrangente de pesquisa” centrado na noção de “paradoxos do capitalismo”, estabelecido em 2001 para o Instituto de Pesquisa Social quando Honneth tornou-se seu diretor,<sup>137</sup> mostra que a conexão entre filosofia moral e ciências sociais ainda goza de grande importância para a teoria crítica.

De fato, o ambiente do Instituto de Pesquisa Social foi capaz, durante certo tempo no início do século passado, de “garantir as condições técnicas de um processo de construção teórica guiado pela filosofia social mas submetido às pesquisa social”.<sup>138</sup> Atualmente, em que pese a fecundidade do projeto honnethiano e da concepção de uma “reconstrução normativa”, não parecem estar dadas em Frankfurt as condições práticas e teóricas para a realização dessa concepção exigente de reconstrução dialética: o programa acerca dos “paradoxos do capitalismo” ainda não trouxe *inputs* substanciais para a compreensão e a crítica das patologias sociais. Isso se reflete na dificuldade observada atualmente na teoria crítica em formular diagnósticos significativos do tempo presente.

Desse modo, o estímulo e a consolidação de novos ambientes

---

136 Explorada em textos como “Gerechtigkeitstheorie als Gesellschaftsanalyse” e “Rekonstruktive Gesellschaftskritik unter genealogischem Vorbehalt”. Cf. ainda, para uma análise mais concreta, HONNETH, A. “Philosophie als Sozialforschung: Die Gerechtigkeitstheorie von David Miller”.

137 Cf. HONNETH, A.; HARTMANN, M. “Paradoxien der kapitalistischen Modernisierung. Ein Untersuchungsprogramm”.

138 VOIROL, “Matérialisme interdisciplinaire”, p. 30.

de cooperação interdisciplinar, capazes de levar adiante projetos ambiciosos de teoria e pesquisa social, aparece como um dos desafios centrais para a teoria crítica, entendida aqui como um esforço coletivo de articulação entre imanência e transcendência – ou, nos precisos termos de Robin Celikates: “A teoria pode ter esperanças de completar essa tarefa apenas se a filosofia, a teoria social e as ciências sociais empíricas se voltarem, novamente e de maneira revigorada, ao projeto – realizável apenas em conjunto – de fazer valer a força factual do normativo contra a força normativa do factual.”<sup>139</sup>

---

139 CELIKATES, R. Kritik als soziale Praxis, p. 251 (tradução M. T.).

## Referências bibliográficas

ABROMEIT, John, 2011. Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School. Cambridge: Cambridge University Press.

—, “Max Horkheimer et le concept matérialiste de la culture”, in: NOPPEN, Pierre-François; RAULET, Gérard; MACDONALD, Iain (orgs.). Les Normes et le possible. Héritage et perspectives de l’École de Francfort. Paris: Éditions de la Maison de sciences de l’homme, p. 53-70.

ADORNO, Theodor W.; FRENKEL-BRUNSWIK, Elsa; LEVINSON, Daniel J.; SANFORD, Nevitt, 1969 [1950]. The authoritarian personality. New York: WW Norton.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max, 1985 [1944]. Dialética do Esclarecimento. Fragmentos filosóficos. Trad. G. A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

ALBRECHT, Clemens; BEHRMANN, Günter C.; BOCK, Michael; HOMANN, Harald; TENBRUCK, Friedrich H., 1999. Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik. Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule. Frankfurt am Main; New York: Campus.

ANTUNES, Deborah Christina, 2012. Por um conhecimento sincero no mundo falso. Teoria Crítica, pesquisa social empírica e The Authoritarian Personality. Tese (Doutorado em Filosofia). São Carlos: UFSCar.

ARATO, Andrew, 1972. “Georg Lukács: The Search for a Revolutionary Subject” in: HOWARD, Dick; KLARE, Karl (orgs.). The Unknown Dimension: European Marxism since Lenin. New York: Basic Books, p. 81-106.

—, “Lukács’ Theory of Reification”, *Telos*, 11, 1972, p. 25-66.

ARATO, Andrew; BREINES, Paul, 1986. *El joven Lukács y los orígenes de lo marxismo occidental*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

BAYNES, Kenneth, “Rational reconstruction and social criticism: Habermas’s model of interpretive social science”, *The Philosophical Forum*, 1989, 21, p. 122-45.

BENHABIB, Seyla; BONß, Wolfgang; MCCOLE, John, 1993. “Max Horkheimer: Between Philosophy and Social Science” in: — (orgs.). *On Max Horkheimer. New Perspectives*. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, p. 1-22.

BONß, Wolfgang, 1980. “Kritische Theorie und empirische Sozialforschung: Anmerkungen zu einem Fallbeispiel”, in: FROMM, Erich, [1929]. *Arbeiter und Angestellte am Vorabend des Dritten Reiches. Eine sozialpsychologische Untersuchung*. Trad. Cornelia Rülke, Rosemarie Thrul e Wolfgang Bonß; organização Wolfgang Bonß. Munique: Dtv, p. 7-46.

—, 1993. “The Program of Interdisciplinary Research and the Beginnings of Critical Theory”, in: BENHABIB, Seyla; BONß, Wolfgang; MCCOLE, John (orgs.). *On Max Horkheimer. New Perspectives*. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, p. 99-125.

BONß, Wolfgang; SCHINDLER, Norbert, 1982. “Kritische Theorie als interdisziplinärer Materialismus”, in: HONNETH, A.; BONß, W. (orgs.), *Sozialforschung als Kritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 31-66.

CELIKATES, Robin, 2009. Kritik als soziale Praxis. Gesellschaftliche Selbstverständigung und Kritische Theorie. Frankfurt am Main/New York: Campus.

CONGDON, Lee, 1983. The Young Lukács. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

DUBIEL, Helmut, 1985. Theory and Politics. Studies in the Development of Critical Theory. Trad. Benjamin Gregg. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press.

FEENBERG, Andrew, 1981. Lukács, Marx, and the Sources of Critical Theory. New York/Oxford: Oxford University Press.

FRASER, Nancy, 1985. “What’s Critical About Critical Theory? The Case of Habermas and Gender,” *New German Critique*, 35, p. 97-131.

FREITAG, Barbara, 1986. A teoria crítica: ontem e hoje. São Paulo: Brasiliense.

FRISBY, David, 1978. “Introduction to translation” in: SIMMEL, Georg, [1907]. The Philosophy of Money. Trad. Tom Bottomore, David Frisby. London; Henley; Boston: Routledge & Kegan Paul.

FROMM, Erich, 1984 [1929]. The Working Class in Weimar Germany. A Psychological and Sociological Study. Trad. Barbara Weinberger. Warwickshire: Berg Publishers.

GORZ, André, 1983. Wege ins Paradies. Thesen zur Krise, Automation und Zukunft der Arbeit. Berlin: Rotbuch.

HABER, Stéphane, 1998. Habermas et la sociologie. Paris: PUF.

HABERMAS, Jürgen, 1983 [1976]. Para a reconstrução do materialismo histórico. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense.

—, 2003 [1981]. Teoría de la acción comunicativa, vol. 1 e 2. Trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Taurus.

—, 1987 [1985]. “A nova intransparência: A crise do Estado de bem-estar social e o esgotamento das energias utópicas”, Novos Estudos CEBRAP, 18, p. 103-114. Trad. Carlos Alberto Marques Novaes.

—, 2000 [1985]. O discurso filosófico da modernidade. Doze Lições. Trad. Luiz Sergio Repa; Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes.

—, 1993. “Remarks on the Development of Horkheimer’s Work”, in: BENHABIB, Seyla; BONß, Wolfgang; MCCOLE, John (orgs.). On Max Horkheimer. New Perspectives. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, p. 49-65.

HELD, David, 2004 [1980]. Introduction to Critical Theory. From Horkheimer to Habermas. Cambridge, UK: Polity Press.

HONNETH, Axel, 1989 [1986]. Kritik der Macht. Reflexionsstufen einer kritischen Gesellschaftstheorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

—, 2007 [2000]. “Rekonstruktive Gesellschaftskritik unter genealogischem Vorbehalt: Zur Idee de ‘Kritik’ in der Frankfurter Schule” in: Pathologien der Vernunft. Geschichte und Gegenwart der Kritischen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 57-69.



—, 2005. *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

—, 2008 [2007]. “Gerechtigkeitstheorie als Gesellschaftsanalyse”, in: MENKE, Christoph; REBENTISCH, Juliane (orgs.). *Axel Honneth. Gerechtigkeit und Gesellschaft*, p. 11-29.

—, 2008. “Vorwort. Philosophie als Sozialforschung: Die Gerechtigkeitstheorie von David Miller” in: MILLER, David. *Grundsätze sozialer Gerechtigkeit*. Trad. Ulrike Berger. Frankfurt am Main; New York: Campus, p. 7-25.

—, 2011. *Das Recht der Freiheit. Grundriß einer demokratischen Sittlichkeit*. Berlin: Suhrkamp.

HONNETH, Axel; HARTMANN, Martin, 2010 [2004]. “Paradoxien der kapitalistischen Modernisierung. Ein Untersuchungsprogramm”, in: *Das ich im Wir. Studien zur Anerkennungstheorie*. Berlin: Suhrkamp, p. 222-248.

HORKHEIMER, Max, 1988 [1930]. “Ein neuer Ideologiebegriff?”, in: *Philosophische Frühschriften 1922-1932*. Frankfurt am Main: S. Fischer, p. 271-294.

—, 1993 [1930]. “On the Problem of Truth”. *Between Philosophy and Social Science. Selected Early Writings of Max Horkheimer*. Trad. G. Frederick Hunter. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, p. 177-215.

—, 1993 [1931]. “The Present Situation of Social Philosophy and the Tasks of an Institute for Social Research”, in: *Between Philosophy and Social Science. Selected Early Writings of Max Horkheimer*. Trad. John

Torpey. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, p. 1-14.

—, 1993 [1932]. “History and Psychology”, in: *Between Philosophy and Social Science. Selected Early Writings of Max Horkheimer*. Trad. John Torpey. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, p. 111-128.

—, 1993 [1933]. “Materialism and Morality”, in: *Between Philosophy and Social Science. Selected Early Writings of Max Horkheimer*. Trad. G. Frederick Hunter. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, p. 15-47.

—, 1993 [1934]. “The Rationalism Debate in Contemporary Philosophy”, in: *Between Philosophy and Social Science. Selected Early Writings of Max Horkheimer*. Trad. John Torpey. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, p. 217-264.

—, 1983 [1936]. “Parte geral”, in: *Autoridade e família*. Trad. Manuela R. Sanches, Teresa R. Cadete. Lisboa: Apáginastantas.

—, 1990 [1936]. “Autoridade e família”, in: *Teoria crítica I*. São Paulo: Perspectiva/Ed. da USP, p. 175-236.

—, 1975 [1937]. “Teoria tradicional e teoria crítica” in: Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas (Coleção Os Pensadores). Trad. Edgard Afonso Malagodi, Ronaldo Pereira Cunha. São Paulo: Abril, p. 125-162.

—, 1972 [1937]. “The Latest Attack on Metaphysics”, in: *Critical Theory. Selected Essays of Max Horkheimer*. Trad. Matthew J. O’Connell et alli. New York: Continuum, p. 132-187.

—, 2004 [1947]. *Eclipse of Reason*. London; New York: Continuum.

HORKHEIMER, Max; FROMM, Erich; MARCUSE, Herbert et alli, 1987 [1936]. *Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung*. Lüneburg: Dietrich zu Klampen.

JAEGGI, Rahel; STAHL, Titus, 2011. “Schwerpunkt: Verdinglichung”, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 59 (5), p. 697–700.

JAY, Martin, 2008 [1973]. *A imaginação dialética. História da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais, 1923-1950*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto.

—, 1984. “Max Horkheimer and the Retreat from Hegelian Marxism”, in: *Marxism and Totality*. University of California Press, p. 196-219.

JOAS, Hans, 1991. “The Unhappy Marriage of Hermeneutics and Functionalism,” in: HONNETH, Axel; JOAS, Hans (orgs.). *Communicative Action. Essays on Jürgen Habermas’s The Theory of Communicative Action*. Trad. J. Gaines e D. L. Jones, p. 97-118.

JÜTTEN, Timo, 2011. “Verdinglichung und Freiheit”, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 59 (5), p. 717-730.

KAVOULAKOS, Konstantinos, 2005. “From Habermas to Horkheimer’s Early Work: Directions for a Materialist Reconstruction of Communicative Critical Theory”, *Telos*, 130, p. 39-62.

KÖNIG, René, 1987. *Soziologie in Deutschland: Begründer, Verfechter, Verächter*. Munique: Hanser.

LUKÁCS, Georg, 1981 [1909]. *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*. Darmstadt: Luchterhand.

—, 2003 [1919]. “O que é marxismo ortodoxo?”, in: *História e consciência de classe. Estudos sobre a dialética marxista*. Trad. Rodney Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, p. 63-104.

—, 2003 [1920]. “Consciência de classe”, in: *História e consciência de classe. Estudos sobre a dialética marxista*. Trad. Rodney Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, p. 133-191.

—, 2003 [1922]. “Prefácio (1922)”, in: *História e consciência de classe. Estudos sobre a dialética marxista*. Trad. Rodney Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, p. 51-61.

—, 2003 [1922]. “A reificação e a consciência do proletariado”, in: *História e consciência de classe. Estudos sobre a dialética marxista*. Trad. Rodney Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, p. 193-411.

—, 2003 [1967]. “Prefácio (1967)”, in: *História e consciência de classe. Estudos sobre a dialética marxista*. Trad. Rodney Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, p. 1-50.

MARCUSE, Herbert 1968 [1937]. “Philosophy and Critical Theory”, in: *Negations. Essays in Critical Theory*. Trad. Jeremy J. Shapiro. Boston: Beacon Press, p. 134-158.

MARX, Karl, 1988 [1867]. *O capital. Crítica da economia política*, v. 1. Trad. Regis Barbosa, Flávio René Kothe; revisão Paul Singer. São Paulo: Nova Cultural.

MCCARTHY, Thomas, 1985. “Complexity and Democracy, or the Seductions of Systems Theory”, *New German Critique*, 35, p. 27-53.

—, 1993. “The idea of a Critical Theory and its Relation to Philosophy”, in: BENHABIB, Seyla; BONß, Wolfgang; MCCOLE, John (orgs.). *On Max Horkheimer. New Perspectives*. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, p. 127-151.

MEDEIROS, Jonas Marcondes Sarubi de, 2012. *Crítica imanente como práxis: apresentação e investigação no ensaio lukácsiano sobre a reificação*. Dissertação (Mestrado em Filosofia). São Paulo: FFLCH/USP.

NOBRE, Marcos, 2001. *Lukács e os limites da reificação. Um estudo sobre História e consciência de classe*. São Paulo: Ed. 34.

—, 2008. “Teoria crítica hoje” in: PERES, Daniel; MATTOS, Fernando; REPA, Luiz et alli (orgs.). *Tensões e Passagens. Filosofia crítica e modernidade*. São Paulo: Singular/Esfera Pública, p. 265-283.

—, 2004. *A Teoria Crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

NOBRE, Marcos; REPA, Luiz (orgs.), 2012. *Habermas e a reconstrução. Sobre a categoria central da teoria crítica habermasiana*. Campinas: Papirus.

OFFE, Claus, 1984. *Arbeitsgesellschaft. Strukturprobleme und Zukunftsperspektiven*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.

OLICK, Jeffrey K.; PERRIN, Andrew J., 2011. “Translator’s Introduction: Before the Public Sphere”, in: ADORNO, T. W.; POLLOCK, Friedrich. *Group experiment and other writings: the Frankfurt School on Public Opinion in Postwar Germany*. Trad. J. K. Olick e A. J. Perrin. Cambridge/

London: Harvard University Press, p. xv-lxi.

PEDERSEN, Jørgen, 2008. “Habermas’ Method: Rational Reconstruction”, *Philosophy of Social Sciences*, 38 (4), p. 457-485.

PICHÉ, Claude, 1986. “Entre la philosophie et la science: le reconstructionnisme herméneutique de Jürgen Habermas”, *Dialogue*, 25 (01), p. 119-142.

POLLOCK, Friedrich, 1980 [1941]. “State Capitalism”, *Zeitschrift für Sozialforschung/Studies in Philosophy and Social Science*, 9, p. 200-225.

—, 1980 [1932]. “Die gegenwärtige Lage des Kapitalismus und die Aussichten einer planwirtschaftlichen Neuordnung”, *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1, p. 8-27.

REPA, Luiz Sérgio, 2008. *A transformação da filosofia em Jürgen Habermas. Os papéis de reconstrução, interpretação e crítica*. São Paulo: Singular/Esfera Pública.

QUADFLIEG, Dirk, 2011. “Zur Dialektik von Verdinglichung und Freiheit. Von Lukács zu Honneth – und zurück zu Hegel”, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 59 (5), p. 701-716.

RUGITSKY, Fernando, 2007. “Da crítica da crise à crise da crítica? Uma leitura da obra de Friedrich Pollock”, in: *Anais do V Colóquio Internacional Marx e Engels*. Campinas, SP.

SCHMIDT, Norbet (org.), 1986. *Max Horkheimer heute: Werk und Wirkung*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag.

SIMMEL, Georg, 1978 [1907]. *The Philosophy of Money*. Trad. Tom Bottomore, David Frisby. London/Henley/Boston: Routledge & Kegan Paul.

—, 2013 [1908-1917]. *O conflito da cultura moderna e outros escritos*. Trad. L. Gagliardi; organização e revisão Arthur Bueno. São Paulo: Senac.

STAHL, Titus, 2011. “Verdinglichung als Pathologie zweiter Ordnung”, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 59 (5), p. 731-746.

TEIXEIRA, Mariana O. N., 2010. *Razão e reificação. Um estudo sobre Max Weber em História e consciência de classe, de Georg Lukács*. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Campinas: IFCH/UNICAMP.

—, 2010. “Considerações biográfico-intelectuais sobre um diálogo vivo. Georg Lukács e Max Weber na Heidelberg do início do século XX”, *Revista Idéias*, 2 (1), p. 97-119.

VASCONCELLOS, Caio Eduardo Teixeira, 2009. “O Moloch do presente”. *Adorno e a crítica à sociologia*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). São Paulo: FFLCH/USP.

VOIROL, Olivier, 2007. “Axel Honneth et la sociologie. Reconnaissance et théorie critique à l’épreuve de la recherche sociale”, in: CAILLÉ, Alain (org.). *La quête de reconnaissance. Nouveau phénomène social total*. Paris: Découverte, p. 243-268.

—, 2012. “Teoria crítica e pesquisa social: da dialética à reconstrução”, *Novos Estudos Cebap*, n. 93, p. 81-99. Trad. Bruno Simões.

—, 2012. “Matérialisme interdisciplinaire et critique de la culture”, in: NOPPEN, Pierre-François; RAULET, Gérard; MACDONALD, Iain

(orgs.). Les Normes et le possible. Héritage et perspectives de l'École de Francfort. Paris: Éditions de la Maison de sciences de l'homme, p. 19-51.

WEBER, Max, 1973 [1918]. “Parlamentarismo e governo numa Alemanha reconstruída”, in: Max Weber (col. Os Pensadores), vol. XXXVII. Trad. Maurício Tragtenberg. São Paulo: Abril Cultural, p. 7-91.

—, 2004 [1904-1905]. A Ética Protestante e o “Espírito” do Capitalismo. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras.

—, 1987 [1920]. “La ética económica de las religiones universales”, in: Ensayos sobre sociología de la religión, vols. 1 e 2. Trad. Jose Almaraz, Julio Carabaña. Madrid: Taurus.

—, 1999 [1913-14]. Economia e Sociedade. Fundamentos da Sociologia compreensiva, vols. 1 e 2. Trad. Regis Barbosa, Karen Eslabe Barbosa. Brasília; São Paulo: UnB; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

WIGGERHAUS, Rolf, 2010. Die Frankfurter Schule. Hamburg: Rowohlt



## As pesadas achas do passado, a cinza leve do vivido: o jovem Benjamin e a tarefa da crítica

*Luís Inácio Oliveira Costa*<sup>1\*</sup>

**Resumo:** O presente artigo pretende discutir a concepção de crítica elaborada por Walter Benjamin em alguns escritos fundamentais de sua juventude, em especial o ensaio de 1922 sobre *As afinidades eletivas* de Goethe.

**Palavras-chave:** Crítica – Literatura – Filologia – Historiografia

**Abstract:** The present article intends to discuss the concept of criticism elaborated by Walter Benjamin in some fundamental writings from his youth, especially the 1922 essay about Goethe's *Elective Affinities*.

**Keywords:** Criticism – Literature – Philology – Historiography

Em muitos de seus escritos de juventude, por volta do fim dos anos 1910 e início dos anos 1920, Benjamin já demonstra dirigir as suas inquietações para a problemática da crítica. É certo que tal problemática, em suas bases filosóficas modernas, não pode ser desvincilhada inteiramente do legado kantiano que, com toda a sua preocupação antidogmática e *aufklärer* em demarcar os limites razoáveis da razão, permite não apenas à razão julgar-se a si mesma, mas pretende oferecer as condições de uma atitude crítica não apenas com respeito ao problema do conhecimento e, sobretudo,

---

1 \* Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Maranhão e doutorando em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas.

ao mundo ético da ação, mas também, em última instância, ao julgamento do que é belo, inclusive das assim chamadas obras de arte. Se a formação filosófica de Benjamin passou, nos seus anos de jovem universitário, pelo influxo desse legado kantiano, sobretudo através de seus professores neokantianos, desde cedo ele soube criar uma espécie de desconfiança crítica em relação à pretensão totalizadora do sistema kantiano e à primazia conferida pelos neokantianos à teoria do conhecimento. Ao que parece, foi a filosofia da história de Kant que, por algum tempo, despertou o interesse do jovem Benjamin. Se no seu artigo de 1917 “Para o programa de uma filosofia por vir”, Benjamin se lança num diálogo bem peculiar com a filosofia de Kant e, especialmente, num enfrentamento crítico do conceito kantiano de experiência, reduzido de forma empobrecedora, segundo ele, a um problema de teoria do conhecimento, o que parece instigá-lo já aí é um outro conceito kantiano, o de tarefa infinita, como ele próprio confessa na sua correspondência da época a seu amigo Gershom Scholem.<sup>2</sup> A noção de tarefa infinita em Kant parece abrir a Benjamin uma via de acesso em direção à filosofia kantiana da história e não por acaso era a esta que Benjamin pretendia dedicar os seus estudos de doutorado na Suíça. No entanto, logo o jovem Benjamin abandona essas pretensões e não é difícil reconhecer nas pesquisas desse momento o esforço por construir uma visada filosófica própria nascida de suas inquietações e de seus interesses, quase sempre em franca resistência a uma filosofia acadêmica.

Assim, não é propriamente na filosofia crítica kantiana, mas, antes, nos poetas-críticos do romantismo de Jena, sobretudo

---

2 Cf. BENJAMIN, Walter. *Correspondance I (1910-1928)*. Trad. de Guy Petitdemange. Paris: Aubier Montaigne, 1979. p. 147.

Friedrich Schlegel e Novalis, que o jovem Benjamin buscará uma concepção de crítica que possa articular-se às suas preocupações com as criações artísticas, em especial as obras de linguagem. Não por acaso, ele dedica a sua circunspecta tese de doutorado de 1919 justamente ao conceito de crítica de arte no primeiro romantismo. É o próprio Benjamin que reconhece, aliás, que, se nos tempos de sua formação filosófica, ele se aventurou com afinco na leitura da obra de Platão e de Kant e, depois, dos textos filosóficos da Escola de Marburg, aos poucos o seu interesse “pelo teor filosófico da escritura literária e das formas de arte passou ao primeiro plano”<sup>3</sup> e ganhou por fim sua expressão privilegiada no seu trabalho bernense sobre o romantismo alemão.

Para Benjamin, é no idealismo de Fichte e não exatamente no criticismo de Kant que os românticos de Jena buscaram os fundamentos filosóficos para a sua ideia de crítica. Sobretudo o conceito fichteano de reflexão foi mobilizado por Schlegel para construir uma concepção arrojada de crítica de arte. Por essa concepção, a obra de arte singular somente ganha sentido por sua imersão no *médium*-de-reflexão da arte, ou seja, na medida em que participa da virtualmente infinita produtividade reflexiva da arte e tem assim despertado o potencial de crítica que ela carrega em si mesma. Disso decorre que o trabalho da crítica não tem a ver com um julgamento externo à obra de arte por meio do qual o crítico se pretende um juiz que submete a obra a um tribunal – e não são certamente aleatórias aqui as referências às metáforas

---

3 \_\_\_\_\_. Lebensläufe II. In: *Gesammelte Schriften*. Band VI. Suhrkamp: Frankfurt AM Main, 1991. p. 216; \_\_\_\_\_. *Curriculum vitae* II. In: *Écrits autobiographiques*. Trad. de Christophe Jouanlanne et alii. Paris: Christian Bourgois, 1994. p. 28. Houve cotejo com a tradução francesa.

judiciais do juízo, do julgamento e do tribunal tão centrais na filosofia crítica de Kant.

É, pois, como um *medium*-de-reflexão que os românticos de Jena buscam compreender a arte e, para eles, esta se confunde com a criação poética no seu sentido mais amplo, a poesia enquanto pura criação (*poiésis*). A obra de arte, em sua configuração singular, somente se realiza e pode ganhar desdobramentos nesse *medium*-de-reflexão da arte. É também no *medium*-de-reflexão que o trabalho da crítica pode se dar justamente como potencialização e desdobramento da obra ou, ainda, como um sempre retomado acabamento da obra, já que essa, em sua singularidade, resta sempre incompleta, em estado de torso. Por isso, para a filosofia da arte dos românticos de Jena, a arte é pensada como “(...) uma determinação do *medium*-da-reflexão, provavelmente a mais fecunda que ele recebeu” e, como sua contrapartida, a crítica de arte é menos o julgamento da obra por critérios prévios e exteriores que “(...) o conhecimento do objeto neste *medium*-da-reflexão”<sup>4</sup> ou então aquele “(...) experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma”.<sup>5</sup>

São antes de tudo investigativos e experimentais os propósitos do jovem Benjamin ao acercar-se dessa concepção romântica de crítica. Logo, não há propriamente uma atitude de adesão ao grande modelo de crítica concebido pelos românticos. Ao contrário, o que parece interessar a Benjamin é instruir-se com os poetas críticos de Jena, deles extrair elementos e forças para

---

4 \_\_\_\_\_. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. de Marcio Seligmann-Silva. 3ª Ed. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 62; \_\_\_\_\_. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. In: *GS*. Band I-1. p. 69;

5 Id. *Ibid.* p. 72; Id. *Ibid.* p. 65.

forjar a sua própria compreensão do trabalho da crítica. Por isso, no apêndice que junta ao corpo principal da tese sobre *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, Benjamin acaba por confrontar o romantismo de Jena e o classicismo de Goethe, o primeiro preocupado com o problema da forma artística e com uma concepção de crítica que pudesse dar conta desse problema e o último mais cioso de um ideal de belo artístico para o qual a questão da crítica seria secundária e acessória. Mas esse confronto, longe de pretender um mero cotejo acadêmico de conceitos divergentes, tem sentido apenas na medida em que dá ao jovem Benjamin a oportunidade de investigar concepções estéticas em disputa e testar teses que se opõem em torno da problemática da crítica. Se Benjamin não chega a marcar a sua própria posição neste escrito-apêndice, tudo ali sugere um esforço de elaboração de sua própria maneira de conceber o trabalho da crítica.

O debate em torno da questão da crítica, que permanece em suspenso no apêndice ao trabalho sobre o romantismo alemão, será logo retomado em 1922 no ensaio de grande envergadura dedicado às *Afinidades eletivas* de Goethe, mas já então sob a forma de uma condensada teoria da crítica. É, com efeito, nesse rico e difícil ensaio sobre o romance da maturidade de Goethe que o jovem Benjamin não apenas formula, numa vigorosa síntese, a sua concepção de crítica como também busca colocá-la em prática no seu esforço de “(...) iluminar uma obra inteiramente a partir de si mesma”, como ele próprio chegou a esclarecer.<sup>6</sup> O precioso parágrafo de abertura do ensaio, com as suas importantes distinções entre comentário e crítica e entre teor material e teor de

---

6 \_\_\_\_\_. Lebensläufe II. In: GS. Band VI. Op. Cit. p. 216; \_\_\_\_\_. *Curriculum vitae* II. In: *Écrits autobiographiques*. Op. Cit. p. 28.

verdade, pode então ser lido como o esboço fundamental da teoria da crítica do jovem Benjamin. Mas vale lembrar que a ideia e a prática de crítica elaboradas aí por Benjamin não se desligam de um debate decisivo – ao mesmo tempo diálogo e enfrentamento – com toda uma tradição estética moderna, sobretudo alemã, que vem do romantismo e do classicismo goetheano mas também, mais remotamente, do barroco alemão, o assim chamado *Trauerspiel*.<sup>7</sup> O conceito e o próprio trabalho da crítica nascem, pois, de uma operação de aproximação e distanciamento em relação a essa tradição estética e literária. Ora, por essa operação crítica benjaminiana, as obras do passado cultural podem ser lidas na interpelação que dirigem ao presente, mesmo numa constelação significativa com o presente, mas também em sua distância e em sua diferença, por assim dizer em sua dissimetria em relação ao momento da leitura crítica. A tradição artística e cultural é recolhida com atenção e cuidado mas, ao mesmo tempo, submetida a uma espécie de desmontagem crítica. Benjamin parece mesmo vislumbrar nesse choque crítico – nessa destruição redentora da obra – a possibilidade de despertar e liberar os seus potenciais de sentido e, com isso, impedir que as forças críticas suscitadas pela obra sejam como que aplainadas. Quase uma antecipação daquele princípio historiográfico e político reivindicado na tese VI de “Sobre o conceito de história”, o seu derradeiro escrito, apesar das importantes diferenças que separam o jovem Benjamin do historiador materialista do fim dos anos 1930: “Em cada época é preciso arrancar a transmissão da tradição ao conformismo

---

7 Cf. a respeito GATTI, Luciano. *Constelações. Crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo, Edições Loyola, 2009.

que está na iminência de subjugar-la”.<sup>8</sup> Quanto a isso, o ensaio de 1922 sobre Goethe é emblemático – nele, Benjamin se opõe fortemente às leituras enfaticamente laudatórias de Goethe que pretendem antes de tudo transformá-lo em monumento literário, particularmente a de Friedrich Gundolf, o filólogo oriundo do círculo de Stefan George.

Gostaríamos, então, de nos deter aqui nessa teoria da crítica que subjaz ao parágrafo de abertura do ensaio sobre Goethe. Ora, a concepção de crítica que o jovem Benjamin elabora e explicita nessa introdução do ensaio toma como seu ponto de partida fundamental o reconhecimento de que as obras de arte e as criações linguísticas se destacam ao mesmo tempo como objetos históricos *sui generis* e formas especiais de condensação de saber. É nessa qualidade que as obras apresentam uma dimensão de verdade: configuram, por assim dizer, um *medium*-de-exposição de um teor de verdade. No entanto, a dimensão de verdade que as obras de algum modo expõem – e precisamente por seu inescapável caráter *expositivo* – está em inteira dependência dos elementos histórico-linguísticos aos quais ela deu uma determinada conformação. É, pois, na configuração singular que a obra deu aos “materiais da realidade histórica”, segundo a expressão do próprio Benjamin, que o teor de verdade da obra pode expor-se para o seu leitor-tradutor-crítico. Nessas construções histórico-linguísticas que são as obras deixadas pela tradição cultural, o espiritual, a sua dimensão de verdade, se encontra inextrincavelmente ligada ao seu caráter de objeto histórico, ao seu teor de coisa. A partir dessa compreensão

---

8 BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: LÖWY, Michel. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 65; \_\_\_\_\_. “Über den Begriff der Geschichte”. In: GS. Band I-2. p. 695.

da obra de arte, Benjamin pode distinguir entre teor de verdade (*Wahrheitsgehalt*) e teor de coisa (*Sachgehalt*) e, por essa distinção mesma, deslocar-se do tratamento da obra nos termos estritos da clássica e estanque oposição entre forma e conteúdo.

Com efeito, a distinção entre crítica e comentário desdobra-se numa segunda e não menos fundamental distinção entre teor de verdade e teor de coisa, já que, para Benjamin, enquanto o comentário, com sua preocupação histórico-filológica, tem em mira o teor material da obra, o trabalho da crítica visa propriamente ao seu teor de verdade. É da correlação entre teor de coisa e teor de verdade, correlação imanente à obra, que decorre a “lei fundamental da escrita literária”<sup>9</sup>, como tal designada por Benjamin – tanto mais significativo e relevante é o teor de verdade da obra tanto mais este se encontra imbricado de modo íntimo ao seu teor de coisa. Por isso, segundo Benjamin, “as obras que se revelam mais duradouras são precisamente aquelas cujo teor de verdade está mais profundamente imerso em seu teor coisal”<sup>10</sup>. Trata-se aqui, certamente, da retomada de uma problemática muito cara aos poetas-críticos do romantismo de Iena: a da perduração histórica da obra de arte. Tanto quanto os românticos, também Benjamin dá uma importância decisiva à consideração da duração histórica das obras. Entretanto, se Benjamin recupera, em sua teoria da crítica, essa problemática tão típica do romantismo alemão, ele não se furta, por outro lado, de assinalar a distância

---

9 \_\_\_\_\_. “*As afinidades eletivas* de Goethe”. Recorremos aqui à tradução de Jeanne Marie Gagnebin ao parágrafo introdutório do ensaio publicada no artigo “A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin”. Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. “A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin”. In: *Discurso* nº 13. São Paulo: USP, 1983. p. 228; \_\_\_\_\_. „*Goethes Wahlverwandschaften*“. In: GS I-1. p. 125.

10 Id. Ibid.; Id. Ibid.



que o separa da concepção de crítica dos românticos.

Para os românticos, as obras de arte são homólogas a organismos vivos e é nessa qualidade que se lançam num processo virtualmente infinito de amadurecimento e expansão rumo ao absoluto da ideia de arte. Nesse sentido, as obras revelam-se duradouras na medida em que carregam em si mesmas os seus potenciais desdobramentos críticos. Segundo uma tal concepção, é a própria recepção crítica, com suas leituras e releituras, traduções e interpretações, que mantém viva a obra, assegura o seu crescimento e a sua maturação, permite a sua renovação vital e a sua sobrevivência para além do momento em que foi criada. Benjamin está de acordo com os românticos quanto à consideração da assim chamada obra de arte ‘clássica’ como uma obra essencialmente ‘aberta’, cujos sentidos jamais poderão ser fixados definitivamente e que, por isso mesmo, está sempre a solicitar uma outra possível leitura.<sup>11</sup> Com efeito, também para Benjamin, como para os românticos, a recepção crítica, no seu sentido mais amplo, cumpre um papel decisivo na perduração histórica das obras. Contudo, Benjamin opõe-se drasticamente a toda concepção organicista e progressiva que faz da obra de arte uma espécie de organismo vivo em contínuo crescimento que, no

---

11 É Luciano Gatti quem nos chama a atenção para esse sentido romântico da obra ‘clássica’. Cf. a respeito, GATTI, op. cit. p. 54. Cf. também SCHLEGEL, Friedrich. Lyceum 20. In: *O dialeto dos fragmentos*. Trad. de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997. p. 23. Cf. igualmente a proposição de Novalis sobre a literatura clássica citada por Benjamin no apêndice de sua tese sobre os românticos: “(...) Com a literatura clássica se passa como com a Antiguidade; ela não é propriamente dada a nós – ela não é existente -, mas, antes, ela deve ser produzida apenas agora por nós. Através do estudo assíduo e espirituoso dos antigos surge apenas agora uma literatura clássica para nós – a qual os antigos mesmos não possuíam”. *Apud* BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Op. cit. p. 117-118; Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. In: GS I-1. Op. Cit. p. 116.

entanto, não chega a conhecer as metamorfoses da morte, mas apenas uma virtual imortalidade. No mesmo sentido, Benjamin se recusa a considerar a recepção crítica das obras nos termos de um movimento progressivo e, no fim das contas, pacífico. Já para o jovem Benjamin, o processo de recepção é, ao contrário, intrinsecamente problemático: seu caráter histórico contraditório, todo ele atravessado por descontinuidades, obliterações e conflitos, não se deixa subsumir a um curso linear e progressivo. A própria leitura ambivalente que Benjamin faz de Goethe contra a sua monumentalização pode ser aqui tomada como emblemática desse caráter controverso que marca toda recepção. É assim que ele não reconhece na perduração histórica da obra propriamente um desenvolvimento incessante e ininterrupto da sua vida, como queriam os românticos, mas, ao contrário, o seu significativo deprecimento como objeto histórico.

Ora, na medida em que uma obra se mostra duradoura e, portanto, se inscreve numa duração histórica, o seu teor de coisa – “os materiais da realidade histórica da obra”<sup>12</sup>, diz Benjamin – tende a se sobressair e aparecer sob uma estranha nitidez. Isso significa que esses elementos materiais históricos plasmados na obra já não mais subsistem no mundo da mesma forma e a própria obra não permanece incólume aos efeitos dessas transformações. As mudanças históricas afetam, inclusive, a relação do leitor-crítico com a obra, a sua leitura e o seu modo de aproximação em face dela. Mais até: a própria obra transforma-se e se deixa ver na estranheza da sua caducidade; ou, dito de outro modo, a sua materialidade histórica singular se ressalta e a obra se oferece

---

12 BENJAMIN, Walter. “*As afinidades eletivas* de Goethe”. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. “A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin”. Op. cit. p. 228; BENJAMIN, Walter. “Goethes *Wahlverwandschaften*”, In: GS I-1. p. 125.

então em toda a alteridade que a distância histórica lhe conferiu (ela é a mesma e, no entanto, uma outra obra). Pois a estranheza desses elementos materiais históricos tem o poder de produzir um efeito de distanciamento do leitor-crítico diante da obra. Bem antes do seu contato com o teatro de Brecht, Benjamin já formula aqui uma teoria e um procedimento crítico do estranhamento-distanciamento em relação às obras de arte que, antecipando traços de sua crítica materialista posterior, busca tratar as obras de arte, as criações linguísticas e, de modo geral, os objetos da cultura como construções históricas e ambíguos repositórios de saber diante dos quais o leitor deve exercitar-se num jogo hermenêutico-crítico de ‘aproximação no distanciamento’. Por isso mesmo, para Benjamin, o trabalho a um só tempo filológico e histórico – o trabalho do comentário – com seu enfrentamento aproximativo dos elementos mais descontínuos, efêmeros e estranhos da obra – ou seja, do seu teor material – constitui a condição prévia para toda operação crítica: “Assim, a interpretação dos elementos que sobressaem e causam estranheza, quer dizer, do teor coisal, torna-se cada vez mais a condição preliminar da atividade crítica posterior”.<sup>13</sup>

A primeira das comparações metafóricas a que Benjamin recorre nesse parágrafo de abertura do ensaio sobre Goethe busca assinalar precisamente a condição histórica dos objetos com os quais a atividade da crítica (com a sua preparação na imersão material do comentário) terá de lidar. É assim que o crítico, instruído no trabalho preliminar do comentário, deve comportar-se como um paleógrafo diante de um pergaminho e a obra, tal como um objeto ao mesmo tempo frágil e resistente que sofreu efeitos temporais e resente-se do seu desbotamento, toma o

---

13 Id. Ibid. p. 228-229; Id. Ibid.

aspecto de um palimpsesto no qual um texto mais antigo, agora esmaecido, “está recoberto pelos traços de uma escrita mais vigorosa, que a ele se refere”.<sup>14</sup> A comparação benjaminiana parece mesmo sugerir a reabilitação de um modelo de interpretação de textos sagrados na leitura de obras profanas, já que também essas últimas comportam camadas superpostas de sentido – inclusive camadas temporais – as quais cabe ao crítico-comentador examinar, revolver, explorar. Justamente por isso, para Benjamin, o trabalho cuidadoso da filologia-historiografia com ‘os materiais da realidade histórica da obra’ deve aliar-se ao trabalho redentor da crítica, oferecendo as condições primeiras para que a atividade crítica possa realizar-se. O jovem Benjamin parece, com isso, pretender recuperar um sentido vigoroso e eminentemente crítico para a filologia-historiografia, o que ganhará novos acentos quando se tratar de uma crítica materialista. Nesse sentido, a combinação muito sutil dos recursos de uma interpretação de fundo teológico-místico com uma preocupação com os elementos históricos materiais das obras, tal como se faz notar nessas primeiras formulações do ensaio sobre Goethe, já antecipa, de algum modo, os traços da crítica materialista posterior com a sua articulação inusitada a referenciais teológicos. Por outro lado, não custa lembrar que, em Benjamin, a atividade que se refere ao ‘comentário filológico e histórico’ – a atividade que abre caminho e prepara o terreno para a crítica – não se reduz a um exercício tão enfadonho quanto vazio de erudição, mas diz respeito, antes de mais nada, a um enfrentamento cuidadoso e a um aprofundamento investigativo da e na materialidade linguística e histórica da obra. Pois a atenção ao teor material da obra e, a partir daí, a

---

14 Id. Ibid. p. 229; Id. Ibid.

distância histórica que se abre entre ela e o presente do seu leitor conferem à obra uma dissimetria perturbadora ou, para recorrer aos termos do jovem Benjamin, um poder-violência (*Gewalt*) crítico. Em sua desconcertante alteridade, a obra aparece então como um deslocado objeto do passado que perdura no presente, uma *presença* excêntrica e potencialmente crítica do passado no *presente*. O teor de verdade da obra remeteria, portanto, a essa potência crítica a ser mobilizada no presente pela intervenção do crítico com seu apelo destrutivo-redentor.

Benjamin assinala, quanto a isso, que a distância histórica com que a obra se apresenta e se comunica ao presente acaba por promover uma disjunção entre teor material e teor de verdade da obra: “Com isso, teor coisal e teor de verdade, unidos em seu modo de aparecer nos primeiros tempos da obra, aparecem, com seu perdurar, disjuntos, porque o último se mantém oculto sempre da mesma maneira, quando o primeiro vem à luz”.<sup>15</sup> É a partir dessa disjunção entre teor material e teor de verdade precipitada pela história que se pode intensificar a potência crítica da obra, pois se o teor material se torna mais manifesto enquanto o teor de verdade mais enigmático, tende a aumentar a força de provocação e convocação com que a obra se dirige ao presente do leitor-crítico. Ora, se o teor de verdade da obra somente alcança uma exposição nos materiais histórico-linguísticos configurados na obra (ou seja, em seu teor de coisa), as transformações nesse teor de coisa, com todos os seus efeitos de deperecimento, resultam numa transformação na própria forma de exposição do teor de verdade. O que Benjamin elabora aqui é, com efeito, uma arrojada compreensão da obra de arte como um frágil e resistente

---

15 Id. Ibid. p. 228; Id. Ibid.

*medium* histórico-linguístico de exposição da verdade e talvez a consequência mais radical dessa compreensão seja mesmo o reconhecimento do caráter propriamente imanente, ou seja, histórico-linguístico do teor de verdade exposto na obra. Contudo, não apenas o teor de verdade somente alcança apresentar-se numa certa configuração histórico-linguística (e, por isso mesmo, não se mantém incólume a transformações), como também a atividade crítica integra esse movimento histórico da obra, também ela tem uma inscrição histórica. Nesse sentido, é por sua operação de estranhamento-distanciamento que o crítico pode construir uma espécie de constelação histórico-interpretativa entre o caráter *passado* da obra e a sua leitura no presente. Ou seja: o teor de verdade – a potência crítica que a distância histórica confere à obra – somente ganha um novo possível sentido por meio dessa constelação crítica entre passado e presente que devolve a verdade da obra à sua condição histórica e nela pode então vislumbrar uma *frágil força messiânica*<sup>16</sup>, para recorrer aqui à conhecida expressão de Benjamin nas teses “Sobre o conceito de história”.

É a partir dessa compreensão da obra de arte e da atividade crítica que Benjamin pode repropor aquela que ele considera a questão crítica fundamental – “se a aparência do teor de verdade se deve ao teor coisal ou se a vida do teor coisal, ao teor de verdade”.<sup>17</sup> Ao reformular a *questão crítica* nesses termos, questão já insinuada na tese bernense sobre o romantismo de

---

16 Se a referência aqui às teses “Sobre o conceito de história” pode parecer deslocada, deve ser lembrado do esotérico escrito “Fragmento político-teológico”, da juventude de Benjamin, no qual as referências políticas ao messianismo judaico já são claras.

17 BENJAMIN, Walter. “*As afinidades eletivas* de Goethe”. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. “A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin”. Op. cit. p. 229; BENJAMIN, Walter. “Goethes *Wahlverwandschaften*”. In: GS I-1. p. 125.

Iena, Benjamin se põe em confronto tanto com a tradição alemã da estética da bela aparência (*schöner Schein*) e, sobretudo, com Goethe, quanto com a pretensão crítica dos românticos. Assim, a primeira resposta ao problema (“a aparência do teor de verdade se deve ao teor coisal”) remete, no fundo, a toda a assim chamada tradição da bela aparência (inclusive e sobretudo, a Goethe), para a qual a obra de arte faz aparecer, na sua bela composição, uma verdade eterna, como que imune às vicissitudes históricas – para Benjamin, essa solução ao problema da crítica não pode se sustentar justamente por sua evasão platonizante para algo como uma instância artística intemporal da qual a obra concreta não passa de um mero reflexo sensível. Na verdade, o que Benjamin pretende é nada menos que emancipar a atividade crítica de toda essa estética clássica do belo e, por um mesmo golpe, radicá-la numa profunda compreensão histórica das obras. Ora, a segunda maneira de tratar a questão da crítica – a vida do teor coisal se deve ao teor de verdade – enfatiza precisamente a vida histórica da obra, mas não em termos de um progresso contínuo e cumulativo, como queriam os românticos, e sim como um devir histórico, que transforma e mesmo decompõe a obra ao mesmo tempo que altera também os modos de sua recepção – é esse enfrentamento da densidade histórica da obra que, para Benjamin, deve preocupar o trabalho da crítica. E, todavia, a vida da obra se deixa ver, antes de tudo, pelos efeitos destrutivos do tempo histórico. Paradoxalmente, é o próprio deperecimento histórico da obra que pode nela despertar uma centelha de vida, suficiente, no entanto, para instigar o crítico. O ‘teor de verdade’ da obra aparece então como uma força residual da destruição histórica, um resto de inconciliado, tão significativo quanto perturbador

“um enigma”, diz Benjamin)<sup>18</sup>, que interpela o leitor e lhe dirige o seu apelo por redenção.

É para enfatizar o caráter transformador-destruidor do devir histórico das obras que Benjamin se serve da poderosa metáfora da fogueira (a segunda grande ‘comparação metafórica’ desse parágrafo inicial do ensaio; na verdade, quase uma alegoria). Nela, a obra em seu movimento histórico assemelha-se a “um monte de lenha em chamas” diante do qual o comentador se posta como um “químico” e o crítico como um “alquimista”. O que primeiro chama a atenção na rica junção de imagens talvez seja a metáfora ígnea, sobretudo porque aqui essa recorrente metáfora benjaminiana comparece tanto sob a forma destruidora da combustão e do incêndio que transforma os materiais ao ponto de desintegrá-los quanto sob a figura da chama débil que sugere a persistência surpreendente de algo vivo em meio ao material decomposto. No entanto, também não deve passar despercebido que o jovem Benjamin compare o comentário filológico-histórico à química, uma típica ciência moderna, e, em contraposição, associe a atividade crítica à antiga sabedoria mística da alquimia. E não deixa de ser igualmente sugestivo que, em contraste com o teor de verdade, comparável a uma ‘chama viva’ que ainda crepita após a combustão, ele descreva metaforicamente o teor material, de um lado, como algo resistente e também pesado (‘as pesadas achas do passado’), com a duplicidade de sentido que esse ‘peso do passado’ pode implicar, e, de outro, como os restos do material decomposto e reduzido a pó pela combustão, que, justamente por isso, recordam a perecibilidade dos materiais históricos, mas aludem também à leveza que pode advir dos efeitos de destruição-

---

18 Id. Ibid. p. 229; Id. Ibid. p. 126.



transformação da história ('a cinza leve do vivido').

Nesse sentido a história das obras prepara a sua crítica e, por conseguinte, a distância histórica aumenta a sua força. Recorrendo a uma comparação poderia considerar-se a obra no seu crescimento como um monte de lenha em chamas diante do qual o comentador se postaria como um químico, e o crítico, como um alquimista. Enquanto que para o primeiro a madeira e a cinza são os únicos objetos de análise, para o segundo somente a chama permanece um enigma: o do vivo. Assim, o crítico pergunta pela verdade, cuja chama viva continua a queimar além das pesadas cinzas do passado e da cinza leve do vivido.<sup>19</sup>

Essa mesma compreensão radicalmente histórica da obra de arte e do trabalho da crítica é reafirmada no livro sobre o drama barroco alemão, o ousado trabalho de 1925 apresentado como tese de habilitação para ingresso na Universidade de Frankfurt e logo retirado por Benjamin para evitar a sua recusa formal. Especialmente num dos longos e cerrados parágrafos da parte dedicada à alegoria barroca, Benjamin retoma a teoria da crítica já traçada na abertura do ensaio sobre *As afinidades eletivas* e, com ela, a distinção fundamental entre teor material e teor de verdade. O que é aí mais uma vez considerado com vigor é a vida histórica de toda criação cultural, em especial das obras de arte, vida histórica entendida, porém, simultaneamente como perduração e perecimento, sobrevida e decrepitude. Ora, essa vida perecível das obras, que as situa numa certa distância histórica e, ao mesmo tempo, lhes confere uma inusitada potência, encontra o seu correlato crítico precisamente no trabalho destruidor-redentor da crítica. Pois, como já foi dito, para Benjamin, o que o trabalho

---

19 Id. Ibid.; Id. Ibid.

da crítica tem em mira é antes de tudo o potencial crítico que advém desse ‘deperecimento histórico’ da obra. Por isso mesmo, a intervenção crítica busca aprofundar-se nos índices de verdade que se desprendem desse perdurar-perecer da obra e, para tanto, o crítico jamais pode prescindir daquela atividade preparatória que Benjamin denomina de comentário filológico-histórico. Assim, a própria atividade crítica participa desse processo histórico destrutivo que atinge a obra e é nesse sentido que Benjamin pode afirmar, a certa altura do *Trauerspielbuch*, que a crítica se realiza como “mortificação das obras”. Definição não apenas destrutiva mas provocativamente barroca de crítica, à qual o próprio Benjamin se apressa em acrescentar: “Mortificação das obras: por consequência, não, romanticamente, um despertar da consciência nas que estão vivas, mas uma instalação do saber nas que estão mortas”.<sup>20</sup>

Reside aí – no saber instilado em obras que integram o mundo histórico – a afinidade fundamental que liga por vínculos profundos mas nem sempre evidentes o belo e o verdadeiro e, por consequência, a obra de arte e a filosofia, pois, em termos benjaminianos, tanto a arte quanto a filosofia estão às voltas com aquela dimensão linguística e histórica da verdade que somente pode alcançar uma configuração concreta no *medium*-de-exposição da obra de arte. O belo e o verdadeiro concernem, assim, não a conteúdos transcendentais mas a certos modos linguísticos e históricos de conformação e exposição, o que confere à verdade um caráter artístico-expositivo e, ao mesmo tempo, faz da arte uma forma peculiar de condensação de saber. Ora, nas reflexões do prefácio do livro sobre o drama barroco, Benjamin acentua o

---

20 \_\_\_\_\_. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 203-204; \_\_\_\_\_. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: GS I-1. p.357.

caráter *expositivo* que liga, numa correlação íntima, o belo e o verdadeiro e, por conseguinte, recorda a vinculação também estreita entre a filosofia e a arte na preocupação que ambas acalentam com a questão crucial da exposição da verdade, exposição que se faz, no entanto, inescapavelmente, num *medium* linguístico-histórico. É assim que a atividade crítica guarda um caráter genuinamente filosófico e, por isso mesmo, ela somente se realiza graças a um aprofundamento no modo histórico de exposição da verdade ou, segundo as palavras do prefácio ao livro sobre o *Trauerspiel*, “o teor de verdade da obra só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do teor material”.<sup>21</sup> Mais adiante, em suas reflexões sobre a alegoria barroca, ao reportar-se à mortificação crítica das obras, Benjamin recoloca a tarefa da crítica nos termos seguintes: “O objeto da crítica filosófica é mostrar que a função da forma artística é converter em teores de verdade, de caráter filosófico, os teores materiais, de caráter histórico, que estão na raiz de todas as obras significativas”.<sup>22</sup> Uma tarefa filosófica que, no entanto, somente é levada a efeito mediante uma inscrição histórica e uma aproximação cuidadosa em relação ao *medium* histórico das obras de linguagem. É esse duplice teor histórico-filosófico da crítica que faz dela uma tarefa de destruição e redenção. Assim, se as obras decompostas e redimidas pela crítica são comparadas no ensaio sobre Goethe a um monte de lenhas em combustão sob cujos detritos ainda pode arder o enigma de uma flama, no livro sobre o drama barroco, as obras destruídas-redimidas pelo trabalho da crítica são convertidas em ruínas, fragmentos históricos do verdadeiro e do inconciliado.

---

21 Id. Ibid. p. 51; Id. Ibid. p. 208.

22 Id. Ibid. p. 204; Id. Ibid. p. 358.

“Essa transformação do teor material em teor de verdade faz do declínio da efetividade de uma obra de arte, pela qual, década após década, seus atrativos iniciais vão se embotando, o ponto de partida para um renascimento, no qual toda beleza efêmera desaparece, e a obra se afirma enquanto ruína”.<sup>23</sup>

Mas em sua índole histórico-filosófica, a atividade crítica não apenas se deixa interpelar por aquela ‘esfera da verdade visada pelas criações linguísticas’, como também ela se efetiva no *medium* da linguagem, também ela constitui uma peculiar operação de linguagem. Não é por outra razão que ela partilha com as obras de arte o caráter e a forma de uma determinada apresentação-exposição (*Darstellung*) no sentido propriamente artístico que se pode dar a esses termos. Também a operação crítica terá de enfrentar o problema de sua forma de exposição: não um problema acessório qualquer, mas o problema decisivo de sua forma histórico-linguística de exposição e elaboração da verdade. Ora, tal problema diz respeito a um princípio construtivo que, significativamente, se impõe não apenas ao trabalho de construção envolvido em toda obra artística, como também ao procedimento construtivista que Benjamin mais adiante atribuirá ao historiador materialista.<sup>24</sup> Com efeito, ao buscar estabelecer uma constelação entre a obra, em toda a densidade histórica que ela carrega, e a sua leitura no presente, a crítica não poderá furtar-se ao trabalho construtivo-expositivo aí implicado, trabalho que nada tem de inócuo e menos ainda de indiferente e por meio do qual justamente os materiais e os recursos de leitura da obra

---

23 Id. Ibid.; Id. Ibid.

24 Cf. \_\_\_\_\_. “Sobre o conceito de história”. Op. cit. p. 119; “Über den Begriff der Geschichte”. In: GS I-2. p. 701.

ganharão uma disposição e uma exposição determinadas. Para Benjamin, há mesmo uma afinidade fundamental entre o trabalho da crítica, a atividade experimental e construtiva do pensamento e a força expositiva da linguagem e da escrita. Não se pode deixar de considerar, nesse sentido, que todo esse dimensionamento da atividade histórico-filosófica da crítica traz embutida em si uma teoria da escrita. A própria distinção dialética entre comentário e crítica já nos permite deduzir uma espécie de teoria da escrita que subjaz às formulações da abertura do ensaio sobre *As afinidades eletivas* de Goethe. Não é por acaso que, para Benjamin, a correlação entre o teor material e o teor de verdade de uma obra “(...) determina esta lei fundamental da escrita literária: mais o teor de verdade de uma obra é significativo, mais o seu laço com o teor coisal é imperceptível e interior”.<sup>25</sup>

É no contexto dessas preocupações que a distinção fundamental entre comentário e crítica que abre o ensaio sobre Goethe termina por confluir nas considerações acerca do escrito crítico-filosófico como “uma autêntica forma de prosa (*eine eigenbürtige prosaische Form*)”<sup>26</sup> no pequeno tratado sobre a forma e o caráter literários da crítica filosófica que constitui o “Prefácio” do livro sobre o drama barroco alemão, dando-se aqui ao termo *literário* um sentido mais largo e enfático que o aproxima do termo ‘linguageiro’ (*sprachlich*). Ora, já na abertura do “Prefácio”, a atividade filosófica é remetida à sua inescapável constituição linguística e, por via de consequência, à sua

---

25 \_\_\_\_\_. “*As afinidades eletivas* de Goethe”. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. “A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin”. Op. cit. p. 229; BENJAMIN, Walter. “Goethes Wahlverwandtschaften”. In: GS I-1. p. 125.

26 \_\_\_\_\_. *Origem do drama barroco alemão*. Op. cit. p. 51; *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: GS I-1. p. 209.

configuração decisiva numa forma literária, não apenas no sentido mais restrito de um gênero literário entre outros, mas no sentido amplo e forte de uma forma de linguagem – “É característico do texto filosófico (*philosophischen Schriftum*) confrontar-se, sempre de novo, com a questão da apresentação (*Darstellung*)”.<sup>27</sup> Não se trata, contudo, de uma forma literária abstrata e apriorística, mas, antes, de uma forma histórica em razão mesmo do caráter histórico da própria linguagem e dos modos linguísticos de exposição. Por isso mesmo, a apresentação literário-filosófica não diz respeito à apropriação de objetos do conhecimento numa representação conceitual e à sua ordenação dedutiva por meio de conceitos num sistema, nos termos da filosofia moderna; ao contrário, o trabalho da filosofia preocupa-se propriamente com aquela “esfera da verdade visada pela linguagem”.<sup>28</sup> O “exercício de uma forma”<sup>29</sup> de apresentação da verdade e não a antecipação dedutiva dessa verdade num sistema – eis a tarefa atribuída à crítica filosófica no “Prefácio”.

Dessas considerações do “Prefácio” sobre a forma de apresentação da crítica filosófica deriva uma teoria da escrita, ainda que apenas indicada, e, mais especificamente, uma teoria do escrito literário-filosófico (mesmo do ensaio de crítica, embora Benjamin não recorra exatamente à noção de ensaio), uma teoria que já se anunciava nas formulações iniciais do trabalho de 1922 sobre Goethe. Ora, para Benjamin, a atividade do pensamento guarda uma semelhança não fortuita, mas estrutural, com o trabalho da escrita, já que tanto o pensamento quanto a escrita obedecem a um mesmo movimento aproximativo e intermitente

---

27 Id. Ibid. p. 49; Id. Ibid. p. 207.

28 Id. Ibid.; Id. Ibid.

29 Id. Ibid. p. 50; Id. Ibid. p. 208.

– a uma mesma dialética da aproximação e do distanciamento – que se faz por avanços firmes mas lentos, confrontos e tomadas de distância, paradas para retomar o fôlego e contínuos recomeços. Pensamento e escrita elaboram-se e configuram-se, necessariamente, numa forma de apresentação que não se dá aprioristicamente mas no movimento mesmo do seu apresentar-se e a partir das exigências nascidas dos materiais e “fragmentos de pensamento” recolhidos e apresentados. A atividade da crítica filosófica obedece, portanto, ao próprio movimento construtivo e expositivo da linguagem que se manifesta exemplarmente na escrita – “(...) na escrita é preciso, com cada sentença, parar e recomeçar. A apresentação contemplativa é semelhante à escrita. Seu objetivo não é arrebatrar o leitor, nem entusiasma-lo. Ela só está segura de si quando o força a deter-se, periodicamente, para consagrar-se à reflexão. (...) Sua sobriedade prosaica, desvinculada do preceito doutrinário imperativo, é o único estilo de escrever digno da investigação filosófica”.<sup>30</sup>

O trabalho da crítica e o exercício da forma de apresentação (*Darstellung*), tal como tratados no ensaio sobre *As afinidades eletivas* de Goethe e no “Prefácio” do livro sobre o drama barroco alemão, formam, por assim dizer, as bases de uma prática da escrita literário-filosófica que distingue e orienta toda a obra benjaminiana e remete, no fim das contas, às imbricações entre linguagem e história, já que, como já foi bastante repetido aqui, as obras de arte a que se dirige o trabalho do crítico são criações de linguagem e objetos históricos e o princípio da apresentação numa forma, a um só tempo linguística e histórica, tanto se impõe ao artista quanto ao crítico-escritor. Se essa prática da escrita

---

30 Id. Ibid.; Id. Ibid. p. 209.

literário-filosófica já é simultaneamente tematizada e praticada no ensaio sobre Goethe e no livro sobre o drama barroco alemão, ela conhecerá desdobramentos cada vez mais experimentais e fecundos tanto nos ensaios literários e estéticos dos anos 1930 quanto no projeto de um novo pensamento historiográfico que ocupará Benjamin ao longo de toda essa mesma década.

É certo que a concepção benjaminiana da atividade crítica conhecerá deslocamentos importantes já no final dos anos 1920 e ao longo de toda a década de 1930. Ao mesmo tempo, o núcleo tenso dessa ideia de crítica, com sua articulação de filologia e filosofia, literatura e história, persistirá no horizonte de seu pensamento, ainda que já mobilizado por preocupações novas. Especialmente a compreensão das obras como *mediuns* histórico-linguísticos e a distinção dialética entre teor material (*Sachgehalt*) e teor de verdade (*Wahrheitsgehalt*) permanecerão como referenciais orientadores da prática benjaminiana da crítica. Não por acaso é ainda a essa distinção que ele recorrerá para explicitar os princípios que norteiam o seu trabalho crítico, a um só tempo filosófico, filológico e histórico, na conhecida carta a Adorno do final de 1938, na qual se trava o polêmico debate em torno do trabalho de Benjamin sobre *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*.<sup>31</sup> O que a tímida embora resoluta resposta de Benjamin a Adorno deixa transparecer é ainda o seu esforço de articular, de modo arrojado, o trabalho da pesquisa filológica à prática de uma crítica e de uma historiografia materialistas. Contudo, apesar da sobrevivência desses princípios condutores, já por volta da segunda metade dos anos 1920 a sua concepção

---

31 Cf. ADORNO, Theodor W. , BENJAMIN, Walter. *Correspondência (1928-1940)*. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Unesp, 2012, p. 415.



de crítica conhecerá uma decisiva inflexão. Inflexão fortemente política que terminará por levá-lo aos caminhos de sua ‘crítica materialista’. São cruciais as questões que essa crítica materialista de Benjamin suscitará e, ainda hoje, podem se fazer presentes numa discussão, por exemplo, sobre as relações, quase sempre tensas, entre filosofia, literatura e historiografia. O debate entre Benjamin e Adorno ao longo dos anos 30 testemunha a importância de tais questões. Este artigo não tem como enfrentá-las, mas as indica como o seu horizonte.

## O destronamento da aura e a mutação da percepção na era da arte pós-aurática em Walter Benjamin

*Rogério Silva de Magalhães<sup>1\*</sup>*

**Resumo:** Este artigo visa analisar duas questões conhecidas nos estudos benjaminianos: o declínio da aura na era da arte reprodutível e as mudanças na percepção dos indivíduos em relação à arte pós-aurática. Para dar conta dessas questões, faremos uma incursão na segunda versão do ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” em busca das considerações de Benjamin sobre o cinema, forma de arte desaturizada por excelência, e, ao mesmo tempo, com o propósito de enriquecer a discussão, pretendemos refletir acerca das concepções de Eisenstein sobre o cinema, o qual considera que a função do filme é causar impacto na percepção do espectador. Tanto Eisenstein quanto Benjamin compartilham a mesma ideia sobre o potencial revolucionário do cinema.

**Palavras-chave:** aura – técnica – cinema – percepção – Benjamin.

**Abstract:** This article aims to analyze two well-known issues in the Benjaminian studies: the decline of the aura in the age of art reproduction and the changes in the individuals perception with regard to the post-auratic works of art. In order to address these issues, we will make inroads into the second version of the essay “The work of art in the age of its technological reproducibility” in search for Benjamin’s considerations about cinema, the non-auratic form of art *par excellence*, and at the same time, with the purpose of enhancing the debate over the subject, we intend to ponder upon Eisenstein’s Russian film, which considers that the function of the film is to impact the spectator’s perception. Both Eisenstein and Benjamin share the same idea of the revolutionary potential of film.

**Keywords:** aura – technique – film – perception – Benjamin.

---

1\* Mestre e doutorando em filosofia pela UNIFESP.

O ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, de Walter Benjamin, comporta duas questões que, apesar do tempo transcorrido desde a sua redação na metade da década de 1930, continuam extremamente atuais e ainda merecem, portanto, a nossa reflexão: o declínio da aura na arte reprodutível e a transformação da nossa percepção na era da arte pós-aurática. Ora, saber como ocorre o processo de desaturização da obra de arte no início do século XX não implica uma total desvinculação da segunda questão. Pelo contrário, há o entrelaçamento entre uma e outra. De fato, detectar na história, como faz Benjamin, o momento do declínio da “aura” na obra de arte na era de sua reprodução técnica parece ser uma questão inseparável da transição de uma forma de percepção essencialmente ótica da obra de arte aurática para uma de ordem ótica e tátil na desaturizada.

A questão do declínio da aura na obra de arte produzida no século XX, principalmente naquela com forte influência do aparato mecânico, é, com efeito, colocada no centro de um debate não só sobre o seu desaparecimento devido ao surgimento de novas formas de manifestação artística, notadamente a fotografia e o cinema, com forte influência, portanto, do suporte técnico, mas também sobre a relação do espectador com o objeto de arte pós-aurático. Não é, portanto, somente a reprodução em si de uma obra de arte que está em jogo no ensaio, mas um processo muito mais específico que deflagra a destruição da aura: a reprodução técnica em massa.

Pretendemos aqui discutir não só os efeitos positivos desse processo para Benjamin, mas também o significado social do cinema para a massa de trabalhadores. Tomaremos como base para as reflexões contidas neste artigo a segunda versão do ensaio de Benjamin, publicada em 1936. Também configura nosso objetivo trazer à tona as concepções cinematográficas do

cineasta russo Eisenstein e compará-las com as de Benjamin, pois este último manifesta grande respeito pelo cinema russo no ensaio. Almejamos não só compreender melhor o poder que o cinema possui de desviar o olhar para longe do cotidiano e, portanto, seu efeito na percepção dos indivíduos, como percebe Benjamin, mas, ao mesmo tempo, seu potencial emancipatório do sufocante regime capitalista de produção. O nosso trajeto não poderia desembocar em outra linha de chegada que não o cinema, pois este último é o tema central do ensaio.

## **1. Crise da aura na obra de arte tradicional**

Nesse ensaio, Benjamin inicia sua investigação admitindo que a reprodução sempre existiu no mundo da arte. Antes do surgimento de tecnologias que possibilitassem a reprodução em massa de uma obra de arte como aquelas que se tornaram tão populares no século passado, o ato de imitar o original já era feito manualmente em outros períodos da história da humanidade. “A obra de arte sempre foi, por princípio, reproduzível. O que os homens fizeram sempre pôde ser imitado por homens. Tal imitação foi praticada igualmente por discípulos, para exercício da arte; por mestres, para difusão das obras; e, finalmente, por terceiros, ávidos de lucros”.<sup>2</sup> Portanto, não se trata de um processo essencialmente novo, isto é, ocorrido pela primeira vez no século XX. Contudo, no século passado, a reprodução técnica ganha novos contornos. Em termos de reprodução, a novidade reside no desenvolvimento de técnicas que permitem a reprodução em massa da obra de

---

2 BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica*. Trad. Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre, RS: Zouk, 2012, p. 13.

arte. A reprodução torna-se a forma de produção. A inovação do cinema reside justamente na proposta de modificação na própria forma de reprodução. Esse processo era unimaginável na arte tradicional. O que antes era limitado pela capacidade manual do pintor ou do escultor, agora, graças aos avanços da técnica, pode ser reproduzido sem qualquer tipo de restrição temporal ou quantitativa. Mas não é só isso. A reprodução técnica conferiu à cópia uma semelhança extraordinária em relação ao original. No entanto, por mais perfeita que seja essa cópia, segundo Benjamin, há algo que está ausente na obra de arte reproduzida: “Mesmo à mais perfeita reprodução falta *um elemento*: o aqui e agora da obra de arte – sua existência única no local onde se encontra. Nessa existência única, porém, e em nada mais, realiza-se a história à qual foi submetida no decorrer de seu existir”.<sup>3</sup>

Vemos assim que a tradição que jaz no interior do original não pode ser transmitida para a reprodução. Milhares de camisetas com a imagem da *Monalisa* de Da Vinci, também conhecida como *La Gioconda*, podem ser confeccionadas todos os anos no mundo inteiro. Todavia, há apenas *um* quadro da *Monalisa*, o qual foi pintado entre 1503 e 1506 e se encontra atualmente no museu do Louvre em Paris. Essa presença única de uma obra em um determinado lugar dá alma ao objeto artístico. A autenticidade (*Echtheit*)<sup>4</sup> da obra está, portanto, vinculada à tradição que esse

---

3 BENJAMIN, op. cit., 17.

4 Benjamin define autenticidade (*Echtheit*) como um conjunto de elementos intrínsecos à obra e que são transmitidos pela tradição. Essa composição constitui a identidade do objeto artístico. “A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo aquilo que nela é transmissível desde a origem, de sua duração material até seu testemunho histórico. Na medida em que este se funda naquela, então, na reprodução, quando a duração material se subtrai aos homens, também o

objeto carrega ao longo do tempo e que fornece o caráter de unicidade a ele. Ou seja, a unicidade é o sentido da obra no espaço e no tempo. Citando Benjamin: “O aqui e agora do original constitui o conceito de sua autenticidade e sobre o fundamento desta encontra-se a representação de uma tradição que conduziu esse objeto até os dias de hoje como sendo o mesmo e idêntico objeto”.<sup>5</sup> Pode-se constatar assim que a tradição de uma obra de arte repousa em sua continuidade ao longo do tempo. Essa presença contínua garante a autenticidade da obra de arte.

Por esse motivo, o quadro da *Monalisa*, embora tenha sido objeto de reprodução para fins artísticos como a *Monalisa* com bigodes de Marcel Duchamp ou comerciais como no verso de pequenos espelhos portáteis ou em camisetas, como observado anteriormente, mantém seu caráter de unicidade. Isso não representa pouca coisa se considerarmos que quando a obra é mencionada, a referência que vem à mente de imediato é o quadro de Da Vinci, tal qual como produzido pelo pintor no século XVI.

Na era da arte reprodutível, segundo Benjamin, essa existência única, esse “aqui e agora” (*das Hier und Jetzt*) da arte tradicional se encontra, contudo, ausente. A tradição que era responsável pela ressonância do objeto artístico do passado no tempo presente, isto é, pelo distanciamento temporal que garantia a reverência ao objeto no presente é destruída pela tecnologia de reprodução em massa. “A tradição atuava distanciando seus objetos como passado a fim de presentificá-los no presente; a

---

testemunho histórico da coisa é abalado. De certo, somente isso, mas o que desse modo é abalado é a autoridade da coisa, seu peso tradicional”. Cf. op. cit., p. 21-23.

5 BENJAMIN, op. cit., p. 19.

tecnologia, no entanto, destrói essa distância”.<sup>6</sup> Mas esse é apenas um dos efeitos da reprodução em massa da fotografia e do cinema. Mesmo que não haja nenhuma modificação no conteúdo da obra reproduzida como na era da técnica de reprodução em massa, ou seja, mesmo que as reproduções carreguem traços pictóricos idênticos ao original, a autenticidade do original não é transferida para a obra reproduzida. Por outro lado, a não modificação do conteúdo não é garantia de que o “aqui e agora” se manterá intacto. “Essas circunstâncias modificadas podem deixar, no mais, a constituição da obra intocada – desvalorizam, em todo o caso, seu aqui e agora”.<sup>7</sup> Na verdade, o que Benjamin percebe com perspicácia é que, na era da arte tecnicamente reproduzível, devido ao alto grau de exposição, a autenticidade, a unicidade, enquanto elementos característicos da obra de arte tradicional, entram em declínio. Parece difícil negar que o surgimento do museu tenha fortalecido a condição de exposição de uma arte tradicional como a escultura e a pintura se fizermos uma comparação com a exposição de uma imagem em um ritual religioso. Nesse sentido, por sua originalidade, aliada a um grande valor de exposição, pode-se dizer que a escultura ainda nos remeteria a uma tradição de culto. Entretanto, no caso do cinema, o valor de exposição conduz à eliminação de qualquer vestígio de aura e, portanto, de culto da obra.

Consequentemente, isso tudo leva Benjamin a afirmar que a “aura” (*Aura*) da obra de arte tradicional está em franco declínio

---

6 CAYGILL, Howard. “Benjamin, Heidegger e a destruição da tradição”. In: BENJAMIN, Andrew e OSBORNE, Peter (Orgs.). *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 40.

7 BENJAMIN, op. cit., p. 21.

no mundo contemporâneo. Mas o que seria essa “aura” em fase de vaporização? “Um estranho tecido fino de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja”.<sup>8</sup> A experiência desse fenômeno é o que Benjamin descreve como “aura”. Tudo aquilo que singulariza a obra de arte tradicional e que permite que ela seja fruída *in loco* por um indivíduo em sua singularidade cai em desuso na era da arte pós-aurática porque esta última se encontra exposta a todos. A aura era uma espécie de brisa que continha algo de sagrado nela. A aura era algo que vinha da tradição e que, por conseguinte, podia ser transmitida. Entenda-se por tradição a possibilidade de transmitir as experiências do passado para o presente. Segundo Benjamin, o desaparecimento da aura tem um significado que transborda o campo da arte:

o que desaparece na época da reproduzibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático; seu significado vai muito além da esfera da arte. *A técnica de reprodução, assim se pode formular de modo geral, destaca o reproduzido da esfera da tradição. Na medida em que multiplica a reprodução, coloca no lugar de sua ocorrência única sua ocorrência em massa.*<sup>9</sup>

A técnica não só diminui a “aura” na reprodução em massa, mas esta última se encontra praticamente ausente nas novas formas de expressão artística, tais como, a fotografia e inexistente no cinema. No caso da fotografia, ainda dizemos praticamente porque, para Benjamin, o último reduto da “aura” na arte tecnicamente reproduzível é a imagem do rosto de pessoas falecidas ou de

---

8 BENJAMIN, op. cit., p. 27.

9 BENJAMIN, op. cit., p. 23.



amantes ausentes. Desse modo, o rosto seria o último bastião da “aura”. Diante dessas fotos, o espectador realiza um ritual de contemplação do rosto humano similar ao que ocorria diante de uma pintura.<sup>10</sup> O aurático na fotografia de pessoas provoca a sensação de algo inabarcável. As fotos de pessoas falecidas ou de amantes ausentes retratam um momento que ficou congelado no tempo e espaço. Por conta das características do suporte em que se encontra a imagem revelada e, por consequência, diante das múltiplas possibilidades de exposição da imagem fotográfica, a fotografia promove, antes do cinema, o primeiro grande desgaste do valor de culto (*Kultwert*).

*Com a fotografia, o valor de exposição começa a premir para trás o valor de culto em todas as frentes.* Este, porém, não recua sem resistência. Ocupa uma última trincheira que é a face humana. Não é nada casual que o retrato era central nos primórdios da fotografia. No culto da recordação dos entes amados, distantes ou falecidos, o valor de culto da imagem encontrou seu último refúgio. Na expressão fugaz de um rosto humano, a aura acena

---

10 Na primeira fase do desenvolvimento da fotografia, a alta burguesia almejava ter seus rostos retratados. Durante o processo mecânico de produção da fotografia, uma aura era produzida em torno do rosto. Quando Benjamin faz referência às primeiras fotografias, ele tem em mente o primeiro estágio técnico de desenvolvimento destas. Desse modo, a aura desses retratos estaria intimamente associada ao nível de desenvolvimento técnico dos aparelhos. Em “Pequena história da fotografia”, Benjamin argumenta que a aura nos retratos antigos está associada ao fenômeno do contraste da luz com a sombra. O rosto humano aparece na chapa como se tivesse um vapor ao seu redor. Após 1880, com os avanços no setor óptico, as objetivas captam uma quantidade maior de luz e a sombra é eliminada do processo. Nesse caso, a aura só pode ser criada artificialmente em uma foto por intermédio de um artifício chamado “off-set”. Cf. BENJAMIN, W. “Pequena história da fotografia”. In: Idem. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 98-99.

das primeiras fotografias pela última vez. E é isso que perfaz sua beleza melancólica e incomparável. Onde, porém, o homem se retira da fotografia, ali, pela primeira vez, o valor de exposição se sobrepõe ao valor de culto.<sup>11</sup>

Na medida em que o valor de culto das imagens fotográficas nesses dois tipos específicos assinalados por Benjamin recrudescer, isto é, nas fotos da pessoa amada e nas dos entes falecidos, a qualidade da nossa experiência estética dos objetos de arte sofre uma metamorfose. O culto – aquele elemento quase religioso da obra de arte – cede lugar ao que Benjamin denomina “valor de exposição” (*Ausstellungswert*). Essa mudança radical de paradigma é desencadeada, basicamente, por dois fatores, ambos interligados: o primeiro está vinculado ao desenvolvimento acelerado da técnica e o segundo ao aumento da reprodução em massa da obra de arte. O resultado desse processo é um desinteresse por parte do público por esse “valor de culto” que ainda se faria presente na arte tradicional. Em seu *Benjamin, Adorno, e o ocaso da aura*, Rosen apresenta o seguinte comentário sobre esse processo:

[...] os processos ‘dessacralizantes’ da civilização moderna - o desenvolvimento do capitalismo industrial e o concomitante crescimento das massas - diminuíram, de mãos dadas com o fato puramente técnico do aumento da reprodutibilidade mecânica da obra de arte, o poder dos seres humanos de ver e reagir a essa qualidade. Assim, a singularidade da obra de arte torna-se cada vez mais questionável e conduz ao declínio de sua função de culto.<sup>12</sup>

---

11 BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, p. 45-47.

12 ROSEN, Michael. “Benjamin, Adorno, e o ocaso da aura”. In: RUSH, Fred.

Para Benjamin, o fotógrafo francês Eugène Atget (1857-1927) pode ser considerado um dos precursores dessa transição de uma arte auratizada para uma desauratizada ao captar com suas lentes os espaços urbanos vazios de Paris na primeira década do século XX. E, nesse processo de transição, surge uma mudança no modo de recepção.

Dar a esse processo o seu lugar próprio constitui o significado inigualável de Atget, que fixou as ruas de Paris, por volta de 1900, vazias de homens. Com muita justiça, dizia-se dele que as fotografou como um local de crime. Também esse é vazio de homens. [...]. Inquietam o observador; ele sente que para chegar até elas precisa procurar um caminho determinado.<sup>13</sup>

As fotos de Atget acenam, portanto, para uma mudança de postura por parte do observador que não é mais hipnotizado pela obra de arte aurática. Para Benjamin, ele não quer embelezar as suas imagens e nem eternizar imagens de entes falecidos com o intuito de enfeitiçar o espectador. Atget teria sido o primeiro a rejeitar o mundo da fotografia de retratos, fortemente vinculada à aura. Em “Pequena história da fotografia”, de 1931, Benjamin já havia reconhecido que Atget purifica a atmosfera auratizante do retrato. O criticado por Benjamin aqui é o retrato retocado em “off-set” no fim do século XIX, cujo fim seria o de forjar uma pseudo-aura retrógrada. “Ele saneia essa atmosfera, purifica-a: começa a libertar o objeto da sua aura, nisso consistindo o mérito mais incontestável da moderna escola fotográfica”.<sup>14</sup> Parece correto, então, afirmar que as fotos de Atget pendem assim mais

---

(Org.). *Teoria crítica*. São Paulo: Ideias & Letras, 2008, p. 76.

13 BENJAMIN, op. cit., p. 47.

14 BENJAMIN, “Pequena história da fotografia”. In op. cit., p. 98-99.

para a contestação da realidade concreta do que para o culto. Na interpretação de Gagnebin:

Atget não fotografa ‘vistas célebres’ ou ‘símbolos de uma cidade’ como o fazem os turistas e os vendedores de cartões postais, mas registra imagens das filas de desempregados na busca de um trabalho, das carretas nos pátios internos de edifícios miseráveis, de mesas ainda sujas com garrafas de vinho barato. A maior parte dessas fotografias, ressalta Benjamin, mostra paisagens urbanas vazias, sem instantâneo anedótico que possa agradar, sem *Stimmung*, sem ambiente típico; esse vazio, essa pobreza dirá Benjamin em ‘Experiência e pobreza’, não significa somente a recusa de tornar mais bonita a realidade, mas permite também abrir um espaço de experimentação possível, [...].<sup>15</sup>

O percurso realizado até o momento permite-nos dizer que, para Benjamin, a destruição da aura na arte reproduzível é um processo tão radical que altera a nossa experiência em relação aos objetos artísticos reproduzidos. Com a queda da aura, a possibilidade de experiência profunda em relação ao objeto se esvaece. Isso não significa necessariamente que a fotografia, por exemplo, não possa ser considerada como arte. Não ter “aura” não implica a revogação do status de arte da obra. Porém, ela certamente perde seu valor de culto. Diante da reproduzibilidade, não há, portanto, como manter o

---

15 GAGNEBIN, Jeanne Marie. “De uma estética da visibilidade a uma estética da tatibilidade em W. Benjamin”. In: *COLÓQUIO INTERNACIONAL ESTÉTICAS DO DESLOCAMENTO: DISCURSO FILOSÓFICO, TEORIA CRÍTICA E LINGUAGENS ARTÍSTICAS*. Belo Horizonte. 2007. *Anais*. Organização do CD-ROM: Rodrigo Duarte e Imaculada Kangussu. Belo Horizonte: Associação Brasileira de Estética (ABRE), 2008, p. 4.

mesmo olhar contemplativo da arte tradicional. O declínio da aura e, por conseguinte, do valor de culto da arte revela que o homem da contemporaneidade almeja estabelecer uma nova relação não só com os objetos artísticos, mas com as coisas do mundo.

Mas é o cinema o alvo central da reflexão benjaminiana porque a reprodução faz parte da constituição desta mídia. O cinema está no âmago da ruptura entre uma arte aurática e uma sem esse elemento.

Assim como no tempo primevo, a obra de arte, por meio do peso absoluto depositado sobre seu valor de culto, tornou-se, em primeira linha, um instrumento da magia, que, de certa forma, somente mais tarde foi reconhecido como obra de arte. Do mesmo modo, hoje, por meio do peso absoluto depositado sobre o seu valor de exposição, a obra de arte torna-se uma figuração com funções totalmente novas, entre as quais se destaca aquela de que temos consciência, a função artística, que no futuro possivelmente será reconhecida como secundária. Certo é que atualmente o cinema oferece os elementos mais úteis para esse conhecimento.<sup>16</sup>

Permanecemos assim no campo das imagens, mas agora em movimento. No cinema (*Film*), por sua vez, a película não guarda nenhum resquício de aura, pois, conforme vimos nos parágrafos anteriores, não se trata de arte tradicional. A despeito de não mais possuir uma “aura”, mesmo assim, como sabemos, Benjamin não deixa de considerá-la como arte. “Nunca antes as obras de arte foram tecnicamente reproduzíveis em escala tão elevada e em extensão tão ampla como hoje. No cinema temos uma forma, cujo caráter de arte, pela primeira vez, é determinado de parte a parte

---

16 BENJAMIN, *A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica*. p. 39.

por sua reprodutibilidade”.<sup>17</sup> Gasché entende esse movimento da seguinte forma:

Na arte mecanicamente reprodutível, esse vínculo essencial entre arte e culto é completamente rompido. A arte na era da reprodutibilidade mecânica é uma arte que não tem mais sequer uma função ritualística secular. A crise é radical: despojada de seu valor de culto num sentido mágico, religioso e secularizado, a arte tornou-se inteiramente profana, livre de todas essas dependências.<sup>18</sup>

Os valores anteriormente considerados vitais para manter viva a tradição da obra de arte tradicional, tais como a unicidade, a autenticidade e a aura, se tornam desnecessários para essa nova técnica chamada cinema.

## **2. O cinema como desalienação do homem**

Segundo Benjamin, o que há de mais artístico no cinema não é o fato das imagens estarem em movimento e existir um enredo que compõe uma história para essas imagens desaturizadas. Nem tão pouco o fato do cinema permitir a transposição de gêneros textuais com alta dose de fantasia como o terror e a ficção-científica para a grande tela.<sup>19</sup> Mas sim a arte

---

17 BENJAMIN, op. cit., p. 49-51.

18 GASCHÉ, Rodolphe. “Digressões objetivas: sobre alguns temas kantianos em ‘A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica’ de Benjamin”. In: OSBORNE, P. e BENJAMIN, Andrew (Orgs.). *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*, p. 195.

19 De fato, o surgimento do cinema abriu portas quase infinitas para a materialização

no processo de montagem (*Montage*) do filme. “A obra de arte surge aqui somente em razão da montagem. De uma montagem, na qual cada componente individual é a reprodução de um acontecimento, que não é em si mesmo uma obra de arte, nem resulta em uma obra de arte pela fotografia”.<sup>20</sup> Essa questão da montagem cinematográfica não é gratuita no ensaio de Benjamin. Não se presta somente a estabelecer uma diferenciação radical em relação à arte tradicional, isto é, enfatizar a inexistência da aura no cinema. Essa questão e, por consequência, a da abordagem do cinema em Benjamin, é de suma relevância para compreender a mudança drástica que ocorre em nossa percepção na era da arte pós-aurática. “Mas, diferentemente dos contrerrâneos, seu interesse não era primordialmente a influência do cinema na arte e na cultura, ou suas características estéticas, mas a mudança que as imagens fabricadas tecnicamente provocavam na percepção e na arte”.<sup>21</sup> Veremos, a seguir, como se realiza essa mudança.

---

em fotograma do que só podia ser apreendido antes pela linguagem literária. O primeiro filme de ficção-científica de que se tem história foi o *Le Voyage dans la Lune* (1902) de Georges Méliès (1861-1938). Contudo, um dos mais famosos do gênero até o fim da década de 30 foi o filme *Metrópolis* (1926) de Fritz Lang (1890-1976). No caso do gênero de terror, o primeiro filme teria sido *Le Manoir du Diable* (1896), também de Georges Méliès. O segundo seria *Frankenstein* de Thomas Edison (1847-1931) produzido em 1910. No entanto, o primeiro grande sucesso do gênero teria sido *O Gabinete do Dr. Caligari* de 1919. O primeiro filme sobre vampiros só surgiria três anos mais tarde, isto é, em 1922, na Alemanha: *Nosferatu* de Murnau (1888-1931). Em todos esses filmes, já se nota a presença de algo que se tornará a marca registrada do cinema: os efeitos de luz. Mas esses exemplos também nos revelam algo mais e de grande interesse para Benjamin: o enorme potencial da técnica no cinema e o impacto desta em nossa percepção ao sermos defrontados com todas as imagens em movimento.

20 BENJAMIN, op. cit., p. 59.

21 SCHÖTTKER, Detlev. “Comentários sobre Benjamin e ‘A obra de arte’”. In:

Não é só o fenômeno do declínio da aura que se efetua na era da reprodutibilidade técnica. Outro efeito visível é a relação entre o espectador e a obra de arte que se modifica drasticamente com o surgimento do cinema. *“A reprodutibilidade técnica da obra de arte altera a relação da massa com a arte. De uma atitude extremamente retrógrada diante, por exemplo, de um Picasso, passa a uma relação extremamente progressista em face, por exemplo, de um Chaplin”*.<sup>22</sup> Essa mudança se desenvolve em dois níveis: o primeiro é o da produção em série que vem a atender uma exigência da massa. O objetivo é trazer a arte para perto do grande público. O segundo ocorre no nível da recepção. Na arte aurática, lembremos que a percepção do espectador é permeada pelo “valor de culto” da obra. O ritual de contemplação exige um contato intimista com o objeto. Em outras palavras, exige-se um recolhimento do indivíduo diante da obra. Não se vislumbra assim a possibilidade de apreciação de um quadro por um grande número de pessoas em um mesmo espaço e ao mesmo tempo. Aliás, esse nunca foi o objetivo original dos pintores ao retratarem suas impressões da realidade em seus quadros.

Um quadro sempre teve a peculiar pretensão de ser contemplado por um ou por poucos. A contemplação simultânea de quadros por um grande público, o que passou a ocorrer no século XIX, é um primeiro sintoma da crise da pintura. Crise que, de modo algum, foi desencadeada somente pela fotografia, mas, de modo relativamente independente dela, também por meio da

---

BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 43.

22 BENJAMIN, op. cit., p. 91.



pretensão da obra de arte dirigida à massa.<sup>23</sup>

Para Benjamin, a própria crise aurática da pintura se deve, então, a um fato histórico deflagrado ainda no século XIX e parece ser possível pensarmos retroativamente ao século XVIII em que o notável interesse da alta burguesia pela arte provoca o fenômeno de sobreposição do valor de exposição em detrimento do culto e, portanto, uma laicização da arte. A crise da pintura não é assim só simples obra do surgimento da fotografia, mas está associada a um aumento de público interessado nessa forma de arte. Benjamin argumenta que a pintura – podemos conjecturar que isso se deva, provavelmente, por conta de seu formato estritamente pictórico encerrado na estrutura física da tela - não pode ser objeto de apreciação coletiva (*Kollektivrezeption*). “A pintura, de fato, não está em condições de oferecer o objeto de uma recepção coletiva simultânea, tal como sempre foi o caso da arquitetura, como antes foi o caso do poema épico e como hoje é o caso do cinema”.<sup>24</sup> Para uma recepção coletiva, conforme exemplos fornecidos pelo próprio Benjamin, se faz necessário outro tipo de experiência, além da ocular. Ao comentar a evaporação do valor de culto na arte desaturizada e sobre a experiência singular e coletiva da obra de arte, escreve Gasché:

Concentração, contemplação, absorção pressupõem um único espectador, ou muito poucos que, diante da obra de arte autêntica, dotada de autoridade, perdem o poder de controlar a si mesmos, ou aos outros. O espectador de um filme, em contrapartida, não é mais um só espectador singular. É desde o início um público

---

23 BENJAMIN, op. cit., p. 93.

24 BENJAMIN, op. cit., p. 93.

numeroso, um sujeito coletivo. Para a massa de indivíduos reunida no cinema, concentração ou contemplação da obra de arte estão fora de questão.<sup>25</sup>

O fato do cinema ser visto por um grande número de pessoas constitui, portanto, por si só uma mudança na perspectiva de percepção do observador. A estrutura espacial-temporal se modifica na arte reproduzível. A relação do homem com a tradição, que jazia por detrás da arte aurática, se faz desnecessária para compreender o filme. Na obra de arte aurática, há a exigência de um distanciamento do observador em relação ao objeto. Isso constitui, na verdade, uma das características da arte aurática. “A característica temporal da aura é sua unicidade (*Einmaligkeit*) e sua característica espacial é a distância”.<sup>26</sup> Mas é importante atentarmos para o fato de que esse distanciamento não é, obviamente, um ato físico. O distanciamento é ato que permite ao receptor mergulhar na obra de arte com aura. O cinema implode com a necessidade da submersão no objeto para que o indivíduo possa ficar o mais próximo da aura. Na obra de arte pós-aurática, aquela sob a égide da técnica, esse elemento se atrofia, bem como todos os outros vinculados a ela. Em *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*, Rouanet diz:

Com a multiplicação dos meios de reprodução técnica, principalmente a fotografia, essa estrutura espaço-temporal

---

25 GASCHÉ, Rodolphe. *op. cit.*, p. 206.

26 ROUANET, Sérgio P. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990, p. 55.

da obra de arte se modifica. Reprodutível ao infinito, ela deixa de ser única, e pode, ao mesmo tempo, ser tocada pelo observador, deixando de ser longínqua. A arte perde sua aura. Aos poucos, essa reprodutibilidade deixa de ser externa à obra, e passa a determiná-la em sua estrutura. Ela é produzida para ser reproduzida. Com o advento do cinema, essa tendência atinge seu clímax: a reprodutibilidade técnica da obra cinematográfica se funda imediatamente na técnica de sua produção.<sup>27</sup>

Porém, a transformação não é só de cunho espacial, mas também sensorial. Essa afirmação possui dois alvos: em primeiro lugar, denunciar que a contemplação (*Kontemplation*) já não se faz possível na linguagem cinematográfica. Ou seja, a necessidade de relação única com a obra desaparece em definitivo. Em segundo lugar, a percepção sensorial do indivíduo é golpeada por sucessivas ondas de imagens e, na era do filme sonoro, por sons, sejam eles verbais ou musicais. Isso ajuda a explicar por que não há tempo viável para a contemplação singularizada como na pintura.

Compare-se a tela sobre a qual o filme se desenrola com a tela sobre a qual se encontra uma pintura. A imagem de uma altera-se, a da outra não. A última convida o espectador à contemplação; diante dela, ele pode se entregar ao desenrolar de suas próprias associações. Diante do registro cinematográfico, isso não é possível.<sup>28</sup>

---

27 BENJAMIN, op. cit., p. 55.

28 BENJAMIN, op. cit., p. 108.

Nota-se que enquanto na pintura há uma predominância do aparelho ótico na apreciação da obra de arte, no cinema, conforme dito anteriormente, a relação do indivíduo com a tela grande exige outro tipo de aproximação. De acordo com Benjamin, essa transformação histórica da percepção dá seus primeiros passos com o surgimento do dadaísmo<sup>29</sup>. “De fato, as manifestações dadaístas garantiram uma distração muito veemente, ao transformarem a obra de arte no centro de escândalo. Tinha, sobretudo, *uma* exigência a satisfazer: provocar a indignação pública”.<sup>30</sup> E, no parágrafo seguinte do ensaio sobre a obra de arte, Benjamin acrescenta: “De uma aparência sedutora aos olhos

---

29 A palavra “dada” faz parte da linguagem infantil e não possui significado específico. O dadaísmo foi um movimento artístico crítico que produziu uma arte experimental de contestação nas duas primeiras décadas do século XX. A marca principal do movimento foi o forte experimentalismo disforme na montagem de suas obras. Os artistas relacionavam e combinavam elementos díspares em seus trabalhos de forma a causar um impacto no observador. “[...], Marcel Duchamp (1887-1968) prepara o dadaísmo, ao levar a arte *ad absurdum*, isolando completamente simples objetos de uso cotidiano [...], retirando-os da vida, privando-os de sentido e declarando-os obra de arte. Um prazer estético na forma especial do objeto não deveria fazer com que se levasse o quadro a ‘sério’”. Cf. BAUMGART, Fritz. *Breve história da arte*. Trad. Marcos Holler. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 348-349. O dadaísmo se firma como protesto contra uma civilização que não conseguiu evitar a eclosão da Primeira Guerra Mundial. “A vivência da guerra com suas vítimas e destruições insensatas causou uma rejeição a todos os ‘valores’ tradicionais, que se haviam mostrado completamente inúteis e incapazes para evitar tal catástrofe”. Cf. BAUMGART, Fritz. *op. cit.*, p. 349. Alguns dos expoentes principais desse movimento foram Tristan Tzara (1896-1963), Hugo Ball (1886-1927), Max Ernst (1891-1976), Marcel Duchamp (1887-1968) e Hans Arp (1886-1966). É bem provável que o que tenha atraído o olhar de Benjamin para as artes vanguardistas do início do século XX tenha sido o fato dessas artes valorizarem o procedimento, ou seja, uma comunicação que nasce de códigos articulados.

30 BENJAMIN, *op. cit.*, p. 107.

ou de uma convincente imagem sonora a obra de arte convertia-se, com os dadaístas, em um projétil. Atingia com violência o espectador. Ganhava uma qualidade tátil”.<sup>31</sup>

Mas é somente com o surgimento do cinema que uma alteração substancial na percepção se concretiza plenamente no ser humano. Como exposto antes, o distanciamento em relação ao objeto artístico, onde predominava o valor de culto, cede lugar a um vínculo mais próximo do indivíduo com o objeto, isto é, a relação espacial com o objeto artístico é alterada. A respeito da imagem no cinema e a experiência de Benjamin, Bolz comenta o seguinte:

O cinema produz uma imagem peculiar do mundo, uma imagem que é jeitosa e operacional, e não contemplativa e distanciada. É jeitosa porque dá para lidar com ela. É o resultado do fato técnico de que a câmara parte o todo do mundo das imagens em pedaços. [...]. Segundo a experiência de Benjamin, não é mais possível a gente submergir, se aprofundar nas imagens do cinema. Portanto, não é mais possível comportar-se contemplativamente diante delas.<sup>32</sup>

A percepção da obra cinematográfica passa a ser não somente de nível ótico para se tornar tátil (*taktische*) também. Embora o ótico não tenha perdido seu *status* na era da reprodução técnica da obra de arte, se faz necessário lembrar, mais uma vez, que a postura do sujeito diante da tela não é mais contemplativa como

---

31 Idem.

32 BOLZ, Norbert W. e FONTAINE, Michael de la. “Onde encontrar a diferença entre uma obra de arte e uma mercadoria?” *Revista USP*, São Paulo, n. 15, p. 96, set/out/nov. 1992.

na arte tradicional. “Com isso, facilitou a demanda pelo cinema, cujo elemento de distração é também, em primeira linha, um elemento tátil, nomeadamente, baseado na mudança de cenas e de enquadramentos, que avançam em golpes sobre o espectador”.<sup>33</sup> Se, antes a pintura exigia o olhar atento do observador, isto é, atenção e recolhimento (*Sammlung*), no cinema, a percepção é distraída (*zerstreute*), pois o ritmo solicitado da percepção para acolher a linguagem cinematográfica é muito mais acelerado do que na pintura. Com o ritmo frenético da animação das imagens cinematográficas, a percepção precisa desenvolver estratégias diferenciadas de apreensão do que é exp. cit.o porque a mensagem do filme não está no enredo como comumente se pensa, mas na forma como as imagens são justapostas umas às outras e no choque que essa edição do filme provoca no espectador. “Benjamin considera que as possibilidades técnicas da fotografia e do cinema modificam não só o mundo das imagens, mas também o mundo perceptível, contribuindo para um aprofundamento da nossa apreensão”.<sup>34</sup>

Por isso, o sistema perceptivo do espectador é transformado ao admitir a variante tátil. A percepção ocular é aquela que ocorre em nosso interior. Ela é o canal de conexão entre o nosso interior e a nossa experiência estética com o exterior. No cinema, além da tatibilidade que entra em ação, o próprio aparelho ótico sofre alterações porque exige-se muito mais do espectador. Nas palavras de Benjamin: “*A recepção na distração, que se observa com intensidade cada vez maior em todos os domínios da arte e que é sintoma de uma profunda mudança da percepção, tem no*

---

33 BENJAMIN, op. cit., p. 107-109.

34 SCHÖTTKER, Detlev. op. cit., p. 78.

*cinema seu instrumento de exercício próprio*. Por seu efeito de choque, o cinema vem ao encontro dessa forma de recepção”.<sup>35</sup> Talvez tenha sido essa a grande descoberta de Benjamin, isto é, a do declínio completo da aura diante do surgimento de uma mídia como o cinema que altera a percepção do objeto e massifica a recepção. Se, por um lado, Benjamin não nega o pioneirismo dos artistas de movimentos como o dadaísmo – um movimento consciente e intencional por parte dos artistas –, por outro, só o cinema possui os instrumentos técnicos necessários para realizar as alterações operadas no modo de percepção do espectador.

A alma do cinema não está, de forma alguma, no enredo ou nos atores, mas na técnica de montagem. De fato, contrariamente ao senso comum, o enredo se constrói no processo de montagem do filme. É a montagem que permite a produção de sentido em uma obra cinematográfica. Embora esteja, em certa medida, interligada a toda essa reflexão benjaminiana sobre o declínio da “aura” na arte mecanicamente reproduzível e sobre as mudanças ocorridas na percepção do objeto de arte pós-aurático, o ponto central para Benjamin parece residir na forma como o cinema afeta a nossa recepção de uma obra. Nesse sentido, como atestado antes, a montagem exerce um papel fundamental para percebermos a guinada na percepção gerada pela criação do cinema. No artigo, “Onde encontrar a diferença entre uma obra de arte e uma mercadoria?”, Bolz relata que o interesse de Benjamin pelo cinema reside na montagem porque esta dita o ritmo da sensação:

[...], o que interessa na teoria de Benjamin nada tem a ver com o conteúdo dos filmes, mas única e exclusivamente com a sua

---

35 BENJAMIN, op. cit., p. 115.

forma. Esta constatação é importante, para que não haja mal-entendidos a respeito do que segue, porque a nova percepção do tempo, este novo ritmo irregular, feito de empurrões, com as suas superposições e montagens, corresponde a um fluxo de notícias, a um fluxo de dados que é afunilado pelo princípio seletivo da sensação. Portanto, a sensação é, por assim dizer, o critério, também o critério de seleção para este novo fluxo de dados e notícias.<sup>36</sup>

Por meio da lente da câmera, o choque de imagens da linguagem cinematográfica incita o alargamento da nossa limitada capacidade de percepção humana. “A câmara mergulha tão profundamente no objeto que percebe o que nele não é perceptível, e sem sair dele, capta dimensões que o transcendem”.<sup>37</sup> Desse modo, pode-se dizer que o dispositivo eletrônico da câmera permite ao homem um contato totalmente novo com a realidade, mas, ao mesmo tempo, exige uma reeducação do nosso aparelho perceptivo. Com ele, passamos a ter outra visão do mundo que nos rodeia. Nas palavras de Benjamin:

*Dessa forma, a apresentação cinematográfica da realidade possui um significado incomparavelmente maior para o homem atual, pois fornece o aspecto livre de aparelho da realidade, que ele tem o direito de exigir da obra de arte, baseada justamente na penetração mais intensiva da realidade com o aparato.*<sup>38</sup>

---

36 BOLZ; FONTAINE, op. cit., p. 95.

37 ROUANET, op. cit., p. 12.

38 BENJAMIN, op. cit., p. 89.



No artigo “Onde encontrar a diferença entre uma obra de arte e uma mercadoria?”, Bolz argumenta que a nossa capacidade de percepção é expandida graças aos instrumentos ópticos como a lente das câmeras cinematográficas. A natureza adquire outra dimensão para o sujeito ao ser mediada pela câmera. Ele escreve:

O olho natural somente nos oferece o mundo cotidiano que, para nós, não tem qualquer qualidade de conhecimento, de entendimento. O argumento de Benjamin consiste em dizer que a lente, as diversas possibilidades da lente da câmara, assim como a condução da câmara, nos libertam da ótica dos nossos olhos naturais e nos apresentam mundos, nos mostram recortes de uma espécie antifísica, contranatural, na qual se delineiam nitidamente formações estruturais às quais o nosso olho natural nunca teria acesso. Esta seria, pois, uma forma de conhecimento através de uma ótica antifísica.<sup>39</sup>

A montagem cinematográfica cobra do espectador uma reestruturação de seu sistema perceptivo culminando, inclusive, no resgate da dimensão tátil para a apreensão do objeto fílmico. Sob essas condições, a percepção é diametralmente afetada quando confrontada com um bombardeio daquilo que chamamos de imagens em movimento, isto é, imagens animadas. Resta ao espectador adotar um comportamento vigilante em relação à tela sob pena do indivíduo se perder nesse turbilhão de imagens animadas chamado cinema. “O desenrolar das associações daquele que o observa é imediatamente interrompido por meio de sua transformação. Nisso se baseia o efeito de choque do cinema, que, como todo efeito de

---

39 BOLZ; FONTAINE, op. cit., p. 95.

choque, requer ser captado por meio de uma presença de espírito intensificada”.<sup>40</sup> E, em relação ao condicionamento imposto ao espectador pelo cinema, Rouanet escreve:

Enquanto na obra de arte clássica o observador podia divagar livremente, perdendo-se em suas fantasias, no cinema as imagens são imperiosas, impondo uma visibilidade autoritária, que proíbe ao espectador associações de ideias alheias ao que está sendo visto. Ele tem que estar totalmente presente, pois de outra forma os choques da imagem não poderiam ser absorvidos, [...].<sup>41</sup>

Não é por acaso que Benjamin, em sua época, tinha uma admiração e interesse especial pelos filmes russos. Ele não nutria o sentimento de *l’art pour l’art* diante do cinema russo, mas via neste uma função prática. Bolz comenta: “É necessário lembrar o que já afirmei, que Benjamin vê a emancipação da nova mídia como sendo equivalente a uma emancipação do ser humano”.<sup>42</sup> Benjamin via também nesse tipo de cinema a expressão de um formato específico de montagem. De fato, os cineastas russos se preocupam imensamente com o processo de montagem de seus filmes, pois é por intermédio desse trabalho que se chegaria ao efeito desejado de uma experiência coletiva no público. Para os russos desse período histórico, o cinema constitui um sistema modelizante, isto é, um modelo de construção de um conhecimento de mundo compartilhado. O cinema de Eisenstein, sobretudo dos

---

40 BENJAMIN, op. cit., p. 108.

41 ROUANET, op. cit., p. 47.

42 BOLZ; FONTAINE, op. cit, p. 96.

primeiros filmes, parece ilustrar bem o que fascinava Benjamin na montagem de um filme. “E no seu filme *O encouraçado Potemkin* (1925), Sergei Eisenstein havia transformado o processo da montagem fílmica em uma forma artística própria, graças à qual ele será conhecido na Alemanha, como comenta Benjamin em artigo sobre o cinema russo”.<sup>43</sup> Por esse motivo, faremos, a partir deste momento, uma breve digressão sobre o pensamento cinematográfico de Eisenstein. Perceberemos fortes similitudes entre as concepções de Benjamin sobre o cinema e as de Eisenstein.

### 3. O cinema de Eisenstein

O foco central da teoria eisensteiniana sobre o filme reside na ideia de que a montagem deve favorecer a produção de conhecimento no espectador. É função do cineasta reorganizar os elementos primários do plano como a luz e o movimento a fim de gerar conflito na mente do espectador.

Para Eisenstein (1898-1948), a preocupação e meticulosidade não se esgotam na justaposição de planos, mas se estende a uma busca por harmonia entre um trabalho interno nos planos isolados e a justaposição entre eles. De posse da ideia de que o plano é a unidade mínima do filme, Eisenstein maximiza o potencial do plano em duas frentes. Na primeira, ele pensa que cada plano em si causa um efeito psicológico no espectador e que esse plano individual pode ser combinado com outros para produzir um determinado efeito no filme como um todo. Na segunda, Eisenstein concebe que isoladamente cada plano carrega

---

43 SCHÖTTKER, op. cit., p. 48.

em sua concepção uma série de elementos que podem gerar um turbilhão de choques. Isso significa que a relação do cineasta pode ser móvel com os planos, ou seja, é possível controlá-los para se obter um determinado efeito. O cineasta não deve, portanto, se submeter voluntariamente à matéria-prima do plano captada pela câmera, mas deve demonstrar uma atitude de inquietude em relação à realidade existente do plano.

Eisenstein nunca poderia aceitar a noção do plano como um pedaço da realidade do qual o cineasta se apodera. Ele insistia de modo tão obstinado quanto lhe era possível em que o plano era o *locus* de elementos formais como iluminação, linha, movimento e volume. O sentido natural do plano não precisa, não deveria, dominar nossa experiência.<sup>44</sup>

O que Eisenstein busca não é exibir um tema para o espectador. Não se limita assim a unir os planos para que o espectador entenda o mote geral da história. Ele não quer uma simples associação de planos como técnica de produção de filmes em estúdio, mas, realizar uma colisão de planos para gerar choque no espectador.

Para a linguagem funcionar da melhor forma possível é preciso haver uma seleção correta de palavras, sons, imagens e a sua devida combinação na montagem para que se possa criar a sensação de choque. Para Eisenstein, o fragmento constitui o elemento da natureza com o mais alto grau de inclinação para a distorção. É esse fragmento que constitui o plano, isto é, o material básico para a estruturação da cena e a engenhosidade na combinação dos planos recebe o nome de montagem.

---

44 ANDREW, Dudley J. *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 52.

A respeito da rejeição de Eisenstein à ideia de que um filme deve ser apenas uma colagem de planos, Leone e Mourão oferecem o seguinte comentário:

O correto, para Eisenstein, seria, então, passar a ocupar-se da natureza do princípio unificador, ou seja, que o conteúdo das imagens fosse conseguido não somente através de uma justaposição de plano, mas, também, através de um trabalho interno ao próprio plano [...]. Assim, os planos isolados e sua justaposição estarão em correta e mútua relação.<sup>45</sup>

Em última instância, para Eisenstein, todo esse trabalho com a montagem deve resultar em um desencadeamento de emoções.

Para Eisenstein, num primeiro momento, o plano era a menor unidade do filme. Ao ser combinado com outros planos, criava estímulos psicológicos e construía o todo. A montagem, através de corte, era deflagradora de emoções; a articulação dos planos ia-se desenvolvendo a partir de atritos, conflitos e choques que ia empurrando o filme para a frente.<sup>46</sup>

A combinação de todos esses elementos tem o papel de transcender o imediatismo da realidade cotidiana. Não são, desse modo, meros elementos de apoio para contar uma determinada história. O enredo do filme, ou seja, a história nua e crua extraída

---

45 LEONE, Eduardo e MOURÃO, Maria D. *Cinema e montagem*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993, p. 53.

46 LEONE; MOURÃO, op. cit., p. 60.

do real cotidiano exposto diante de nossos olhos não pode exercer a função de protagonista sob pena de não provocar nenhum estímulo no espectador.

Logo após sua experiência com o teatro *kabuqui*, Eisenstein desejou criar para o cinema um sistema em que todos os elementos seriam iguais e comensuráveis: iluminação, composição, interpretação, história, mesmo legendadas devem ser inter-relacionadas, a fim de que o filme possa escapar do realismo cru de apenas contar uma história acompanhada por elementos de apoio. Eisenstein afirmou que cada elemento funciona como uma atração circense, diferente das outras atrações do parque de diversões, mas em pé de igualdade e capaz de dar ao espectador uma impressão psicológica precisa. Isso é bem diferente da estética convencional que considera a iluminação, a perucaria, o trabalho de câmara e assim por diante como apoio da ação *dominante*, criando uma impressão ampla. Para Eisenstein, ver um filme é como ser sacudido por uma cadeia contínua de choques vindos de cada um dos vários elementos do espetáculo cinematográfico, não apenas do enredo.<sup>47</sup>

Até mesmo a legenda nos filmes de Eisenstein serve para atingir esse fim. Nenhum dos elementos constitutivos em cada plano de seus filmes está lá por acaso, isto é, para enfeitar ou dar charme à cena.

Eisenstein, [...], procurou experimentar as legendas com contraponto dramático: as diferentes tensões dramáticas eram,

---

47 ANDREW, op. cit., p. 50.

nas legendas, compostas com letras de tamanhos diversos que, segundo esse cineasta, dariam a “sonoridade” necessária ao espectador, para que este experimentasse a ênfase dramática, como se fosse emitida pelo ator.<sup>48</sup>

Tudo o que acaba de ser dito aqui pode ser constatado em uma das obras-primas de Eisenstein: *O Encouraçado Potemkin* de 1925. O filme é composto por cinco atos: 1) Homens e vermes; 2) Drama no tombadilho; 3) Apelo do morto; 4) A escadaria de Odessa; 5) Encontro com a esquadra. Essa divisão é apresentada pelo próprio Eisenstein em seu *A forma do filme*. Para atingir os nossos propósitos, tomaremos como objeto de uma curta análise o quarto ato. A ação começa com a população de Odessa saudando os revoltosos.<sup>49</sup> Pelas vestimentas, nota-se que são pessoas de diversas classes sociais. São adultos de meia idade, jovens, crianças e idosos comemorando a insurgência dos marinheiros revoltosos do encouraçado. A ideia nessa cena parece ser a de que todos podem participar da revolução. O clima é de pura descontração. Naqueles poucos minutos de duração da comemoração, um ar de completa calma inunda o lugar. A música tocada durante o plano da comemoração oferece ao espectador uma sensação de júbilo. A partir daí, no entanto, Eisenstein monta, por intermédio da música, um espaço onde essas relações são entrecortadas por planos mais fechados e, ao mesmo tempo, abertos para construir

---

48 LEONE; MOURÃO, op. cit., p. 19.

49 Em relação à imagem das massas presente na obra cinematográfica, Benjamin compreende que elas não são espectadores passivos, mas são atores amadores ou, como ele mesmo afirma, “semi-especialistas”. No caso do cinema russo, Benjamin afirma que os atores não são celebridades e nem intérpretes profissionais. Cf. BENJAMIN, op. cit., p. 77-83.

o tempo da repressão dos revoltosos. De repente, os cossacos, representantes militares do poder czarista, descem a escada atirando contra a população local, a qual foge desesperadamente para salvar suas vidas. Nesse instante, a música passa a ser mais intensa, acelerada e sua utilização ajuda a definir toda a espacialidade e dramaticidade da cena. A música no *Encouraçado Potemkin* não é, portanto, um elemento decorativo, isto é, que serve para entreter a plateia. Composta por Edmund Meisel, a música deve incorporar a estrutura da obra. Incorporar significa conversão simbiótica entre imagem e som. Em *A forma do filme*, Eisenstein escreve:

Assim foi o *Potemkin*, naquele momento, que estilisticamente ultrapassou os limites do ‘filme mudo com ilustrações musicais’ em direção a uma nova esfera – o *filme sonoro*, onde verdadeiros modelos desta forma artística vivem numa unidade de imagens musicais e visuais fundidas, que *compõem a obra através de uma imagem audiovisual unificada*. Exatamente graças a estes elementos, que *antecipam as potencialidades de uma substância interna da composição do filme sonoro*, a sequência de ‘Encontro com Esquadra’ (que, com as ‘escadarias de Odessa’, teve um efeito tão ‘esmagador’ no exterior) merece um lugar de destaque na antologia do cinema.<sup>50</sup>

Na época de Eisenstein, o desenvolvimento técnico do cinema levou à criação do filme falado. O cinema norte-americano fez uso extensivo desse recurso em suas produções

---

50 EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 161.



com o intuito de aumentar, como vimos antes, além da captação literal da realidade do plano, a sensação de realismo do espectador. Eisenstein não se mostra nem um pouco interessado nesse tipo de método cinematográfico. O que ele faz não é aceitar passivamente o elemento bruto do plano, mas, subverte a sua natureza. Ele faz isso com os sons, “permitindo-lhes funcionar justapostos em contraponto com os outros elementos do filme. Eles proporcionavam, desse modo, uma nova variação de sons na escala que podia ser integrada à experiência artística pelo cinema-compositor através da energia da construção da montagem”.<sup>51</sup>

Ainda em relação ao *Encouraçado Potemkin*, é preciso dizer que a imagem da marcha dos soldados contra a população local constrói essa dramaticidade na medida em que estão em descompasso com os cortes das cenas. Pode-se dizer que isso constitui parte do processo, pois o ápice da tensão reside mesmo no movimento de transição da marcha dos soldados contra os rebeldes em direção ao ritmo de descida do carinho de bebê na escadaria. A tensão da aceleração é obtida por intermédio da violação da ordem métrica do plano, isto é, do rompimento do comprimento dos passos dos cossacos e da velocidade do carrinho.

A sequência da ‘escadaria de Odessa’, em *Potemkin*, é um exemplo claro disto. Nela, a marcha rítmica dos pés dos soldados descendo as escadas viola todas as exigências métricas. Esta marcha, que não está sincronizada com o ritmo dos cortes, chega sempre fora de tempo, e esse mesmo plano se apresenta como uma solução completamente diferente em cada uma de suas novas aparições. O impulso final da tensão é proporcionado

---

51 ANDREW, Dudley J. op. cit., p. 55.

pela transferência do ritmo dos pés descendo para outro ritmo – um novo tipo de movimento para baixo – o próximo nível de intensidade da mesma atividade – o carrinho de bebê rolando escada abaixo. O carrinho funciona como um acelerador, diretamente progressivo, dos pés que avançam. A descida de grau a degrau passa a descida de roldão.<sup>52</sup>

Antes de prosseguirmos, cabe fazermos um breve parêntese para explicar que a música é apenas um dos elementos constituintes da modelização do espaço da cena. Não é o único. É preciso ter isso em mente quando nos referimos a Eisenstein. O espaço possui uma organização estética que não é, portanto, ditada somente pelo som, mas pela construção plástica de todos os códigos<sup>53</sup> utilizados para a construção da cena.

A tensão provocada no espectador pelo ritmo acelerado da música, o *frenesi* da multidão em fuga na escadaria de Odessa são geradas pela combinação conflituosa dos planos. Mas não é só isso. A dramaticidade dessa tomada específica nasce não só da articulação entre os planos, mas também da montagem interna da cena. Ao postergar o tempo de duração da cena, Eisenstein cria no espectador a sensação de que a escadaria possui um tamanho gigantesco e perturbador.

Nessa cena da escadaria, o que parece ficar patente é, de um modo geral, a ideia de provocar o afloramento do drama no espectador por intermédio da montagem do filme. Há, sem dúvida, um atordoamento de nossa percepção ótica e tátil. Não só por conta do atrito dos planos entre si, mas do choque dos

---

52 EISENSTEIN, op. cit., p. 81.

53 Código deve ser entendido aqui como sistema de transferência de significado.

mesmos com os espectadores. O que parece estar em jogo é, portanto, a ideia de nos tornarmos cúmplices da cena. O choque entre imagens díspares cria um forte impacto no espectador e, consequentemente, o sentido da cena ao qual se queria chegar. Esse sentido seria o de fundir o filme com a plateia. Em *O sentido do filme*, Eisenstein faz o seguinte comentário sobre a relação entre espectador e filme:

Na realidade, todo espectador, de acordo com sua individualidade, a seu próprio modo, e a partir de sua própria experiência – a partir das entranhas de sua fantasia, a partir da urdidura e trama de suas associações, todas condicionadas pelas premissas de seu caráter, hábitos e condição social – cria uma imagem de acordo com a orientação plástica sugerida pelo autor, levando-o a entender e sentir o tema do autor. É a mesma imagem concebida e criada pelo autor, mas esta imagem, ao mesmo tempo, também é criada pelo próprio espectador.<sup>54</sup>

Em outros termos, o que Eisenstein faz em seus filmes é soldar uma série de elementos para criar ideias que rompem com o campo da expressão verbal-linguística. Pela montagem, essas ideias são mescladas para gerar o que Dudley Andrew chama de “um grande evento emocional sincrético, um evento capaz de reorientar nosso pensamento e nossa ação”.<sup>55</sup>

Diante do exposto, não é de se estranhar o fascínio de Benjamin pela arte do cinema. Além da montagem, outro fator que pode ter contribuído para o apreço de Benjamin pelo cinema

---

54 EISENSTEIN, op. cit., p. 28.

55 ANDREW, op. cit., p. 57.

seria uma relação deste último com a tradição literária, da qual Eisenstein é tributário tanto quanto Benjamin. Em seu *A forma do filme*, Eisenstein menciona a literatura como fonte importante de conhecimento para sua formação. “Acho que além de dominar os elementos da dicção cinematográfica, a técnica do plano e a teoria de montagem, temos outro ganho a citar – o valor dos laços profundos com as tradições e metodologias da literatura”.<sup>56</sup> Após tudo o que vimos até o momento, vejamos o que mais pode ser dito a respeito desse fascínio.

Ao produzir um filme, Eisenstein sabe que o diretor tem as rédeas do filme em suas mãos, mas toda a sua teoria visa tirar o espectador de uma posição passiva para uma ativa. No cinema, temos implícita a ideia de experimentar algo por intermédio da imagem. E o que se experimenta? Se, de um lado, a forma de outros tipos de cinema capta a atenção de Benjamin, como o de Chaplin ou dos desenhos de Walt Disney, pois, se assim não fosse, estes não seriam elencados por ele no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, de outro, o cinema russo parece carregar aquilo que Benjamin preza mais na arte desaturizada que é a fusão do público espectador com a obra. Como observamos, os planos puros em si não nos dizem nada. Não só para Eisenstein, mas para Benjamin também.

*Dentre as funções sociais do cinema, a mais importante é a de estabelecer o equilíbrio entre o homem e o aparato. Essa tarefa o cinema a cumpre inteiramente, não só pelo modo como o homem se representa perante o aparato de registro, mas também*

---

56 EISENSTEIN, op. cit., p. 25.

pelo modo como representa para si o mundo circundante com ajuda desse aparato. O cinema, por meio dos grandes planos retirados do inventário do mundo circundante, por meio da ênfase dada a detalhes ocultos nos adereços que nos são comuns, por meio da investigação de ambientes banais sob a direção genial da objetiva, por um lado, amplia a perspectiva sobre as necessidades que regem nossa existência e, por outro, chega ao ponto de nos assegurar um enorme e insuspeitado espaço de jogo.<sup>57</sup>

E, no parágrafo seguinte do ensaio sobre *A obra de arte*, Benjamin complementa:

Nossos bares e ruas de grandes cidades, nossos escritórios e quartos mobiliados, nossas estações de trem e fábricas, pareciam nos encerrar sem esperança. Então, veio o cinema e explodiu esse mundo encarcerado com a dinamite dos décimos de segundo, de tal modo que nós, agora, entre suas ruínas amplamente espalhadas, empreendemos serenamente viagens de aventura. Com o grande plano, o espaço se dilata, com a câmera lenta, o movimento. [...]. Desse modo, torna-se evidente ser uma a natureza que fala à câmera e outra a que fala aos olhos.<sup>58</sup>

Apesar do poder da montagem, ela não nos diz tudo. Sem a experiência da plateia para atribuir significado à película, a obra seria um mero ato subjetivo de um diretor. “[...], Eisenstein sempre insistiu na ajuda do espectador ao se forjar o significado do filme. Nisso, obviamente, sua teoria lembra as teorias do teatro

---

57 BENJAMIN, op. cit., p. 95-97.

58 ENJAMIN, op. cit., p. 97-99.

que Bertolt Brecht estava elaborando”.<sup>59</sup> É a partir de pequenos atos como aqueles que compõem a trama do *Encouraçado* que se pode gerar um sentimento coletivo de insurgência contra o *status quo* da sociedade capitalista.

#### 4. Considerações finais

Antes de concluirmos, o que precisa ser dito porque ficou esquecido nas páginas anteriores é que Benjamin não é nada saudosista a respeito de todo esse processo de esfacelamento da aura na contemporaneidade e, portanto, sobre a mudança na percepção das obras de arte na era da reprodutibilidade técnica. No subtítulo do ensaio dedicado ao tema da fotografia, ao mencionar os trabalhos de Atget, Benjamin já demonstra ser totalmente favorável a toda essa revolução estética e técnica. Segundo Gasché, “[...] é preciso notar que a importância que Benjamin atribui nesse capítulo à fotografia de Atget revela claramente que ele aprova sem remorsos uma arte que eliminou por completo o valor de culto em proveito do valor de exposição”.<sup>60</sup>

A desaturatização da obra de arte abre a perspectiva de uma autonomia cognitiva para o indivíduo, pois a reprodução técnica emancipa a obra do ritual contemplativo da arte aurática. Na visão de Bolz: “[...] o filme, diferentemente da obra de arte burguesa, não é objeto de contemplação, mas é o objeto, o instrumento, de um exercício prático”.<sup>61</sup> Ademais, o fim da aura pôde abrir caminho para uma forma política de arte. Como isso ocorreria? Na medida

---

59 ANDREW, op. cit., p. 61.

60 GASCHÉ, op. cit., p. 201.

61 BOLZ; FONTAINE, op. cit., p. 96.

em que o cinema é feito para as massas, abre-se, de imediato, a possibilidade do mesmo ser utilizado para fins políticos. De acordo com Gasché, “O conteúdo que esses espectadores do cinema vêem não é a representação de alguma realidade exótica (geográfica ou social) fascinante, mas, como o demonstra a ênfase de Benjamin nos filmes russos, são *eles mesmos* como atores, e como trabalhadores a trabalhar”.<sup>62</sup> Assim, se, por um lado, podemos encontrar no ensaio, um Benjamin consciente de que o homem voltado inteiramente para a interceptação do choque das imagens na sala de cinema não tem energia livre para uma auto-reflexão, ou seja, a dinâmica operacional do cinema impede que o espectador se entregue às suas próprias associações de ideias, por outro, há um Benjamin que não enxerga esse processo como algo necessariamente negativo. Essa nova sensibilidade promovida pela experiência do cinema abre caminhos para uma perspectiva política da obra de arte tecnicamente reproduzível.

Benjamin analisa o cinema no âmbito da reproduzibilidade técnica e da democratização do conhecimento, não sem antes proceder a uma modificação de seu sentido, rompendo com a perspectiva que atribui às massas um déficit conceitual e uma maior sensibilidade às imagens. Frequentemente se diz que as massas não refletem, mas sentem, considerando-se que comover-se e raciocinar são atitudes contraditórias, como se fosse possível cogitar sem afetos ou paixões. O cinema permitia integrar as paixões na racionalidade política.<sup>63</sup>

---

62 GASCHÉ, op. cit., p. 206.

63 MATOS, Olgária Chain Féres. *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Unesp, 2010, p. 228.

Conforme atestado anteriormente, os filmes de Eisenstein são exemplos de um tipo de cinema aceito por Benjamin por terem uma proposta crítica da realidade. Se há alguma função política no cinema, esta, como nos diz Rouanet, “não está em condicionar espectadores distraídos, mas em descondicionar espectadores manipulados”.<sup>64</sup>

No mesmo período histórico, em linha oposta ao cinema libertador de Eisenstein, temos o cinema fascista que busca captar o rosto das massas em seu estado natural diante da câmera. Ao fazê-lo, um dos principais propósitos do cinema fascista é mobilizar as massas para o esforço de guerra. Nesse caso específico, o aparelho cinematográfico não serve para ampliar a perspectiva de vida das massas, isto é, para sugerir uma modificação nas relações de produção e, por consequência, no modo de vida dos indivíduos. Além da manutenção do *status quo*, o retrato do rosto das massas serve como propaganda política. O objetivo desse retrato no cinema fascista é incorporar a guerra ao circuito natural da vida humana. O que o cinema fascista promove é, portanto, a estetização da guerra. Em outras palavras, o fascismo promove o embelezamento da guerra, isto é, da destruição e esse embelezamento nasce, segundo Buck-Morss, da alienação sensorial do indivíduo. “Benjamin diz que a alienação sensorial encontra-se na origem da estetização da política, a qual o fascismo não cria, apenas ‘maneja’ (*betreibt*)”.<sup>65</sup> O cinema pode assim ser usado para fins auráticos como foi o caso do cinema fascista e Benjamin tinha conhecimento desse fato quando escreveu “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. “O

---

64 ROUANET, op. cit., p. 62.

65 BUCK-MORSS, op. cit., p. 156.



cinema é portanto uma arte potencialmente não aurática, embora Benjamin também se dê conta de que ele pode ser usado para fins auráticos”.<sup>66</sup>

O fascismo pode colocar a tecnologia a serviço de uma arte cinematográfica aurática no sentido de que os indivíduos “participam avidamente de sua própria história ao mesmo tempo em que a assistem como a história de outrem; participam da ação política e a veem de longe; participam de sua própria destruição e se deleitam com o espetáculo (...)”.<sup>67</sup> Esse fenômeno do cinema fascista relatado por Caygill pode ser detectado em *O triunfo da vontade* de Leni Riefenstahl. Nele, as massas se aglutinam em um estádio de Nuremberg para uma sessão de cinema, sem se darem conta da finalidade real da reunião que seria a contemplação da destruição e da morte de seres humanos em massa. Em “Estética e anestésica: uma reconsideração de ‘A obra de arte’ de Walter Benjamin”, Buck-Morss explica:

Num filme de Leni Riefenstahl de 1935, *O triunfo da vontade* (que Benjamin certamente conhecia quando escreveu *A obra de arte*), as massas mobilizadas ocupam o terreno do estádio de Nuremberg da tela de cinema, de modo que os padrões superficiais proporcionam uma concepção agradável do conjunto, fazendo o espectador esquecer a finalidade daquela exibição, a militarização da sociedade para a teleologia de fazer a guerra. A estética permite uma anestesia da recepção, uma visão da ‘cena’ com um prazer desinteressado, ainda que essa cena seja a preparação de toda uma sociedade, por meio

---

66 CAYGILL, op. cit., p. 43.

67 CAYGILL, op. cit., p. 44.

de um ritual, para o sacrifício sem questionamento e, em última instância, a destruição, o assassinato e a morte.<sup>68</sup>

Quando Benjamin menciona no seu ensaio a manipulação capitalista da indústria cinematográfica com o propósito de ludibriar as massas dos reais problemas sociais que as atingem como as crises econômicas que geram um alto índice de desemprego e, ao mesmo tempo, dialeticamente contrapõe o cinema russo a este, o que o autor do ensaio faz é denunciar o caráter ideológico da apropriação capitalista. O cinema socializa a arte e, por consequência, pode permitir ao proletariado conhecer a sua posição de explorado no sistema capitalista.

Na Europa Ocidental, a exploração capitalista do cinema bloqueia a consideração do direito legítimo de ser reproduzido que o homem atual possui. Impede-a também o desemprego, que exclui grandes massas da produção, em cujo processo de trabalho essas massas encontrariam, em primeira instância, seu direito de ser reproduzido. Sob essas circunstâncias, a indústria cinematográfica possui todo o interesse em estimular a participação das massas por meio de representações ilusórias e especulações ambíguas. Com esse objetivo, mobilizou um poderoso aparelho publicitário: colocou a seu serviço a carreira e a vida amorosa dos astros, organizou plebiscitos, convocou concursos de beleza. Tudo isso para falsificar, por um caminho corrupto, o interesse originário e justificado das massas pelo cinema – um interesse de autoconhecimento e, com isso, de conhecimento de classe. Vale, portanto, em particular para o

---

68 BUCK-MORSS, op. cit., p. 190-191.

capital cinematográfico, o que, no geral, vale para o fascismo: que uma necessidade inegável por novas condições sociais é explorada secretamente no interesse de uma minoria de proprietários.<sup>69</sup>

De acordo com Benjamin, no cinema, a técnica pode ser usada para algo além de acúmulo de capital. O indivíduo não mais sucumbiria ao ritual exaustivo dos processos da máquina nas fábricas, os quais drenam sua energia vital para a execução de trabalho alienado. A técnica perde assim seu caráter capitalista de exploração do corpo. Dentro ainda do próprio sistema capitalista de produção e, antes, portanto, do surgimento de uma sociedade socialista, a montagem cinematográfica oferece outro sentido para a técnica, isto é, um sentido para além da economia capitalista de produção e para além da mera comercialização de mercadorias. Tendo diagnosticado uma “pobreza de experiência”<sup>70</sup> assolando os indivíduos no início do século XX, pois, não há mais transmissão de experiências dos idosos aos mais jovens, seja “de modo benevolente ou ameaçador”<sup>71</sup> e nem mesmo a Primeira Guerra Mundial foi capaz de gerar publicações nos dez anos seguintes que contivessem “experiências transmissíveis de boca em boca”<sup>72</sup>, com o seu ensaio *A obra de arte*, Benjamin não pretende resgatar essas experiências com o cinema. Todavia, isso não o impede de pensar o cinema como uma mídia capaz de se interpor entre o processo

---

69 BENJAMIN, op. cit., p. 81-83.

70 BENJAMIN, “Experiência e pobreza”. In: BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. p. 118.

71 BENJAMIN, op. cit., p. 114.

72 BENJAMIN, op. cit., p. 115.

de pauperização da experiência e a consequente barbarização da natureza humana. Essa ideia benjaminiana sobre o cinema não se faz presente no ensaio “Experiência e pobreza” de 1933, mas a percepção perturbadora de que a crise econômica da Alemanha poderia abrir as portas para uma nova guerra aparece tanto neste ensaio sobre a pobreza de experiência como está explícita no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”.

Nos encaminhamos agora definitivamente para o terreno das considerações finais. O mérito do ensaio de Benjamin seria o de estimular no leitor uma reflexão sobre as transformações técnicas experimentadas nas obras de arte e o potencial emancipatório da reprodução técnica para as massas. A questão seria a seguinte: em que medida uma arte reproduzível como o cinema tem potencial suficiente para implodir os pilares das relações capitalistas de produção, isto é, a sociedade como um todo pode ser transformada pela arte de massas? Ora, se, para Benjamin, há potencial político no cinema e, por conseguinte, seria preciso aceitar que a emancipação depende da técnica, isso significa que o despertar da consciência deveria conduzir as massas, por intermédio da técnica, a desenvolverem novas possibilidades para as forças produtivas, visando a satisfação verdadeira das necessidades humanas.

Do ponto de vista puramente estético, o alargamento de nossa percepção nos permitiria somente ir até o limite de contrapor uma arte aurática para poucos e uma arte pós-aurática em que as massas têm vez, rompendo-se assim com os privilégios antigos no acesso às obras de arte. No campo da política, além do fim desses privilégios, ato que poderia ser considerado em si mesmo político, o potencial técnico poderia gerar novas formas de sociabilidade entre os indivíduos da massa e poderia fazer com que estes não aderissem de forma tão incisiva à realidade imediata imposta pelo capitalismo, isto é, se romperia com a ingenuidade e submissão voluntária à

lógica de mercado que tudo pretende dominar, ponto central da teoria crítica. As novas técnicas de reprodução parecem, portanto, serem revolucionárias somente na medida em que ensinam nas massas um conhecimento capaz de modificar a estrutura petrificada das relações de produção existentes, isto é, se forem capazes de construir pensamento crítico suficiente para contestar a realidade social vigente de dominação da classe trabalhadora.

## 5. Referências bibliográficas

ANDREW, Dudley J. *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BAUMGART, Fritz. *Breve história da arte*. Trad. Marcos Holler. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.

\_\_\_\_\_. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 91-107.

\_\_\_\_\_. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 114-119.

BOLZ, Norbert W. e FONTAINE, Michael de la. Onde encontrar a diferença entre uma obra de arte e uma mercadoria? *Revista USP*, São Paulo, n. 15, p. 91-101, set/out/nov. 1992.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestética: uma reconsideração de “A obra de arte” de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 155-204.

CAYGILL, Howard. Benjamin, Heidegger e a destruição da tradição. In: BENJAMIN, Andrew e OSBORNE, Peter (Orgs.). *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 17-46

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

\_\_\_\_\_. *O sentido do filme*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

GAGNEBIN, Jean-Marie. De uma estética da visibilidade a uma estética da tatabilidade em W. Benjamin. In: *COLÓQUIO INTERNACIONAL ESTÉTICAS DO DESLOCAMENTO: DISCURSO FILOSÓFICO, TEORIA CRÍTICA E LINGUAGENS ARTÍSTICAS*. Belo Horizonte. 2007. *Anais*. Organização do CD-ROM: Rodrigo Duarte e Imaculada Kangussu. Belo Horizonte: Associação Brasileira de Estética (ABRE), 2008. p. 1-13.

GASCHÉ, Rodolphe. Digressões objetivas: sobre alguns temas kantianos em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” de Benjamin. In: OSBORNE, P. e BENJAMIN, Andrew (orgs.). *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

LEONE, Eduardo e MOURÃO, Maria Dora. *Cinema e montagem*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993. (Série Princípios).

MATOS, Olgária Chain Féres. *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Unesp, 2010.

ROSEN, Michael. Benjamin, Adorno, e o ocaso da aura. In: RUSH, Fred. (Org.). *Teoria crítica*. Trad. Beatriz Katinsky e Regina Andrés Rebollo. São Paulo: Idéias & Letras, 2008.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

SCHÖTTKER, Detlev. Comentários sobre Benjamin e *A obra de arte*. In: BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 41-154.

## Correspondências entre Benjamin e Adorno

*Luciano Gatti*<sup>1\*</sup>

**Resumo:** O artigo examina os pontos de convergência e divergência teóricas na *Correspondência* entre Walter Benjamin e Theodor Adorno, ou seja, a ideia de um projeto intelectual comum a ambos, bem como o desenvolvimento por cada um dos autores de concepções de crítica, materialismo e de dialética próprias. Nesse contexto, são de especial interesse as discussões em torno do projeto das *Passagens* de Benjamin e o vínculo dos autores com o Instituto de Pesquisa Social, presidido por Max Horkheimer.

**Palavras-chave:** Walter Benjamin – Theodor Adorno – Correspondência – projeto das passagens.

**Abstract:** The article examines the theoretical convergences and divergences in the *Correspondence* between Walter Benjamin and Theodor Adorno, namely the idea of a common intellectual project, as well as the development by each of the authors of their own conceptions of critique, materialism and dialectics. In this context it is of particular interest the debates on Benjamin's Arcade Project and the affiliation of both authors to the Institute for Social Research chaired by Max Horkheimer.

**Keywords:** Walter Benjamin – Theodor Adorno – Correspondence – Arcades Project.

---

<sup>1\*</sup> Professor do Departamento de Filosofia da UNIFESP. É autor de *Constelações: Crítica e verdade em Benjamin e Adorno* (Edições Loyola, 2009). O presente artigo é uma versão bastante expandida do texto que serviu de introdução a esse livro.



# I

“Afim, a luta por uma posição literária em face do companheiro foi um dos principais motivos dessa correspondência”.<sup>2</sup> Com estas poucas palavras, que caracterizam a posição de Stefan George nas cartas trocadas com Hugo von Hofmannsthal, Walter Benjamin forneceu elementos que iluminam também sua própria posição na correspondência com Theodor W. Adorno, a qual foi recentemente publicada no Brasil na competente tradução José Marcos Mariani de Macedo. O contexto em que ele insere este comentário fornece mais de uma justificativa a essa hipótese. O trecho citado é parte de um comentário ao ensaio de Adorno sobre a correspondência entre George e Hofmannsthal<sup>3</sup> – elogiado por Benjamin como o melhor trabalho de Adorno até então – e encontra-se numa carta de 7.5.40, a última enviada por Benjamin de seu exílio em Paris e a penúltima de sua correspondência com Adorno. No mês seguinte, ele fugiria de uma Paris prestes a ser tomada pelas tropas alemãs, na esperança de emigrar para os Estados Unidos, onde Adorno já

---

2 Theodor W. Adorno; Walter Benjamin. *Correspondência 1928-1940*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 460. Citado a partir de agora como Adorno e Benjamin, *Correspondência*, seguido do número de página.

3 O ensaio só será publicado em 1942 numa edição da *Revista de Pesquisa Social* em homenagem a Benjamin, e depois republicado por Adorno em 1955 em *Prismas*, volume que traz seu mais extenso trabalho sobre Benjamin, além de ensaios sobre Kafka, Valéry e Proust que dialogam com textos de Benjamin. Cf. Theodor W. Adorno. *Prismen, Kultur Kritik und Gesellschaft*. In: *Gesammelte Schriften 10-1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. Tradução brasileira de Augustin Wernet e Jorge de Almeida em Theodor W. Adorno. *Prismas. Crítica Cultural e Sociedade*. São Paulo: Ática, 1998. A edição das obras de Adorno em alemão será citada daqui por diante como *GS*, seguido do número de volume e de página.

se encontrava desde o início de 1938. A observação de Benjamin pode ser interpretada como uma reflexão retrospectiva sobre sua relação intelectual com Adorno num momento ameaçado pela interrupção do diálogo. Vários elementos justificam essa hipótese: a extensão incomum da carta de Benjamin – com onze páginas é a mais extensa da correspondência –, a colocação de um tema que lhe dá a oportunidade de aproximar-se indiretamente de uma questão delicada e, sobretudo, o fato de encerrar-se aí um período de forte tensão entre ambos, um processo arrastado ao longo de um ano e meio em torno da publicação de um ensaio de Benjamin sobre Baudelaire na revista do Instituto de Pesquisa Social (*Zeitschrift für Sozialforschung*).

Em 10.11.38, Adorno enviara a Benjamin os motivos de sua recusa da publicação de “Paris do Segundo Império em Baudelaire”. O ensaio, envolvido em enorme expectativa por representar, para Adorno, o primeiro resultado concreto das pesquisas de Benjamin sobre as passagens parisienses do século XIX, é rejeitado, notadamente, pela sua forma de exposição, considerada por Adorno com uma montagem imediata de textos do poeta francês com dados da situação histórico-social da Paris de meados do século XIX. Para Adorno, faltava à exposição de Benjamin uma teoria que permitisse a mediação entre a poesia de Baudelaire e as condições materiais da totalidade do processo social: “a determinação materialista de caracteres culturais só é possível se mediada pelo *processo total*”.<sup>4</sup> Em face do que Adorno considerou como a recusa de Benjamin em interpretar os materiais artísticos e históricos, a fim de simplesmente montá-los, a crítica materialista de Benjamin não teria passado de uma

---

4 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 403.

“apresentação estupefata de meras facticidades”, incapaz de realizar os objetivos de uma crítica materialista.<sup>5</sup> Em 9.12.38, Benjamin responde a Adorno, justificando sua exposição como uma atitude filológica diante do material. A *interpretação*, cobrada por Adorno, estaria reservada para dois outros ensaios que formariam, juntamente com aquele que já estava pronto, um livro sobre Baudelaire, planejado como um modelo em miniatura de seu projeto das passagens. Benjamin, porém, além de silenciar sobre a questão da mediação, não contesta a recusa do ensaio para publicação e aceita a sugestão de reformulação do texto, sugerindo uma nova versão de seu capítulo central, “O Flâneur”. Em 1.2.39, Adorno apresenta uma série de sugestões pontuais ao texto a ser reformulado, respondidas por Benjamin em 23.2.39. Em 29.2.1940, finalmente, juntamente com o envio do ensaio sobre George e Hofmannsthal, Adorno manifesta sua entusiástica recepção do trabalho reformulado, intitulado agora “Sobre Alguns Temas em Baudelaire”. Nas palavras de Adorno, tal ensaio seria o “trabalho mais perfeito” de Benjamin desde a publicação do “livro sobre o ‘drama barroco’ e ‘Kraus’”.<sup>6</sup> As observações de Benjamin sobre a conquista de uma posição por George em face de seu interlocutor encontram-se na resposta a esses elogios de Adorno, à transformação da “consciência pesada” de um crítico insistente em “ vaidoso orgulho”, como se o sucesso do ensaio de Benjamin não fosse mais que um produto da cobrança de um antigo discípulo que conseguira alçar-se à posição de severo orientador.

Vários textos sobre a *Correspondência* já salientaram

---

5 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 403.

6 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 448.

uma inversão de papéis entre os correspondentes, ou pelo menos a conquista progressiva por Adorno de uma posição teórica autônoma frente a Benjamin.<sup>7</sup> Se, nos últimos anos de correspondência, Adorno tem o poder de devolver um trabalho tão importante para Benjamin como o “Baudelaire”, exigindo sua reformulação, nas primeiras cartas, ele desempenha o papel do jovem discípulo que lê com admiração os textos escritos por Benjamin ao longo da década de 1920, particularmente o ensaio sobre “As Afinidades Eletivas de Goethe” e *Origem do Drama Barroco Alemão*, buscando neles referências teóricas para seu próprio trabalho. A amizade entre ambos, que haviam se conhecido em Frankfurt em 1923 por intermédio de Siegfried Kracauer, amigo de Benjamin e antigo mentor intelectual de Adorno, fortalece-se no final da década de 1920, particularmente durante uma estadia de Adorno em Berlim, em 1928. Entre esse ano e a emigração de Benjamin para Paris, em março de 1933, encontros frequentes com leituras e comentários recíprocos dos próprios textos promoverão a aproximação intelectual. A ideia de uma contribuição intelectual mais forte, a ponto de Adorno reconhecer na relação entre ambos um programa ou projeto filosófico comum, nasce de um encontro no final de 1929, nas proximidades de Frankfurt, no qual Benjamin teria lido em voz alta trechos dos primeiros esboços do seu projeto das passagens.<sup>8</sup> A julgar pela

---

7 Cf. Jürgen Habermas. “O falso no mais próximo”. In: *Novos Estudos Cebrap*, N. 69, julho 2004. Marcos Nobre. *A Dialética Negativa de Theodor W. Adorno. A Ontologia do Estado Falso*. São Paulo: Iluminuras, 1998. Enzo Traverso. “Adorno, Benjamin, une correspondance à minuit dans le siècle”. In: *Lignes*, n. 11, março 2003. Paris: Lignes/Editions Leo Sheer, 2003.

8 Essas anotações foram publicadas com o título de “Frühe Entwürfe” em Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften*, V-2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. A

maneira como esses primeiros esboços serão recordados por Adorno no decorrer da correspondência, frequentemente com o objetivo de cobrar fidelidade de Benjamin a eles, tal encontro selou a cooperação intelectual com Benjamin como uma espécie de origem mítica. As observações de Benjamin nas cartas desse período<sup>9</sup> indicam que a produção de Adorno não só recebe um novo rumo a partir de então, como também mostram um Adorno fortemente comprometido a elaborar, juntamente com Benjamin, uma reformulação materialista para intuições originais de seus textos de juventude, orientação essa dada pela combinação de materialismo e improvisação metafísica que, segundo Adorno, identificava os primeiros esboços.<sup>10</sup>

Benjamin, por sua vez, provavelmente lisonjeado com a admiração e com o sincero engajamento de Adorno em seu trabalho, acolhe-o como parte de um pequeno grupo de intelectuais, do qual também Ernst Bloch e Siegfried Kracauer

---

edição das obras de Benjamin em alemão será citada a partir de agora como *GS*, seguido do número de volume e de página.

9 As cartas de Adorno entre 1928 e 1933 foram perdidas, provavelmente por terem ficado no apartamento de Benjamin em Berlim após a emigração. A primeira carta de Adorno data de 4.3.34. Cf. nota do editor da correspondência sobre o início da amizade, Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 49.

10 Cf. carta de Adorno a Horkheimer de 8.6.35. Theodor W. Adorno; Max Horkheimer. *Briefwechsel 1927-1969, vol. I: 1927-1937*. Edição de Christoph Gödde e Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, p. 72. A edição da correspondência entre Adorno e Horkheimer será citada daqui em diante como *Briefwechsel*, seguido do número de volume e de página. A forte presença dos textos de Benjamin nos textos de Adorno já foi motivo para caracterização de um período benjaminiano da produção de Adorno, o qual começaria em 1928, com o fortalecimento do contato entre ambos, e iria até o final de 1934, quando surgem as primeiras discordâncias de Adorno sobre o rumo do trabalho de Benjamin. Cf. Nobre, op. cit, p. 60.

faziam parte, cujo vínculo não estaria tanto na delimitação de um “projeto comum” quanto na metamorfose materialista da orientação metafísica e teológica das preocupações de juventude desses autores sob o impacto da descoberta do marxismo. A valorização por Adorno de um materialismo desenvolvido a partir desses elementos e não do contato direto com as lutas sociais ou da apropriação simplista do marxismo existente determina, em grande parte, seu comprometimento com o trabalho de Benjamin.<sup>11</sup> A primeira menção à estreita colaboração entre ambos – ou à “camaradagem filosófica” como Benjamin a caracteriza no início da correspondência<sup>12</sup> – encontra-se no comentário de Benjamin ao “A atualidade da filosofia”, texto apresentado por Adorno em 1931 em sua aula inaugural como docente (*Privatdozent*) da universidade de Frankfurt: “sem dúvida me parece que esse trabalho como um todo é bem-sucedido, que em sua concisão mesma ele apresenta uma articulação sumamente penetrante das ideias mais essenciais de nosso círculo”.<sup>13</sup> Benjamin concorda,

---

11 Bloch era antigo amigo de Benjamin e um dos principais conhecedores de seus textos, pelo menos até meados da década de 1930, quando se percebe um esfriamento na relação entre ambos, principalmente pela acolhida desfavorável por Benjamin do livro *Herança desse Tempo* de Bloch. Cf. carta de Benjamin a Siegfried Kracauer de 15.1.35, in: Walter Benjamin. *Gesammelte Briefe V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, p. 27. A edição das cartas de Benjamin em alemão será citada a partir de agora como *GB*, seguido do número de volume e de página. A importância para Adorno de um materialismo desenvolvido a partir de intuições teológicas e metafísicas originais é facilmente perceptível pelo seu empenho em conquistar Kracauer e Bloch, além, é claro, de Benjamin, como colaboradores do Instituto, com o objetivo de contrapor-se ao materialismo mais “convencional” de Horkheimer e de seus colaboradores mais próximos como Herbert Marcuse e Leo Löwenthal. Voltarei a essa questão adiante.

12 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 59.

13 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 57.

porém, com a objeção feita por Bloch de que a relação entre o materialismo e as reflexões metodológicas que Adorno desenvolve a partir do “Prefácio” ao *Drama Barroco* seria um tanto forçada, na medida em que, segundo Bloch, Adorno não teria chegado ao materialismo por meio da categoria da totalidade.<sup>14</sup> Benjamin considera, porém, a posição de Adorno bastante justificável e mesmo desejável na situação presente, pois, para eles, não se tratava de seguir o marxismo à risca, mas de trabalhá-lo e de confrontar-se com ele.<sup>15</sup> Ele faz apenas uma única objeção: se Adorno se vale do *Drama Barroco* para conceber a categoria de imagem histórica e apresentar o materialismo como filosofia interpretativa de elementos isolados da realidade, em uma clara crítica à pretensão de totalidade da filosofia idealista, o livro de

---

14 É de fundamental importância para as discussões posteriores que a relação entre materialismo e totalidade, elemento decisivo da recusa por Adorno do ensaio de Benjamin sobre Baudelaire, já apareça aqui nesta carta de Benjamin, como uma observação dirigida ao texto de Adorno. A questão da inalcançabilidade da totalidade aparece logo no primeiro parágrafo do texto: “Quem hoje em dia escolhe o trabalho filosófico como profissão, tem que, desde o início, abandonar a ilusão de que partiam antigamente os projetos filosóficos: que é possível, pela capacidade do pensamento, se apoderar da totalidade do real. A plenitude do real, como totalidade, nem se deixa subordinar à ideia do ser, que lhe atribui o sentido; nem a ideia do ente se deixa construir a partir dos elementos do real. Ela se perdeu para a filosofia, e, com ela, sua pretensão de atingir na origem a totalidade do real”. Adorno, Theodor W.. *A Atualidade da Filosofia*. In: *GS I*, pp. 325-6. Utilizo aqui tradução manuscrita de Bruno Pucci. Para uma análise em detalhes desta conferência de Adorno, cf. Jeanne Marie Gagnebin. *Divergências e convergências metodológicas sobre o método dialético entre Adorno e Benjamin*, manuscrito; e Nobre, op. cit..

15 Do ponto de vista das discussões posteriores sobre Baudelaire, o fato de Benjamin concordar com um materialismo que prescindia da categoria da totalidade talvez seja mais significativo do que o fato de que, em 1931, tenha sido ele o responsável por levantar uma objeção que Adorno devolveria a ele em 1938.

Benjamin deveria ser expressamente citado. Adorno concorda com a citação e se compromete ainda a dedicar-lhe o texto caso esse fosse publicado.<sup>16</sup>

Ao lado de vários artigos curtos de crítica e teoria musical e de um outro texto programático, em que as considerações sobre filosofia da história tomam o lugar das metodológicas,<sup>17</sup> o resultado mais concreto desse período inicial de assimilação do trabalho de Benjamin por Adorno encontra-se na tese de livre-docência de Adorno sobre Kierkegaard, apresentada em 1930 em Frankfurt, mas publicada no início de 1933, após dois anos de reformulação.<sup>18</sup> O entusiasmo de Benjamin com a leitura pode ser percebido pela carta de 1.12.32:

Assim é que ainda existe, afinal, algo como trabalho conjunto; e ainda existem frases que permitem a uma pessoa representar a outra.

---

16 O texto de Adorno só foi publicado postumamente, sem dedicatória ou menção ao nome de Benjamin. É digno de nota que apenas Benjamin parece ter aprovado o texto de Adorno. Cf. Rolf Wiggershaus. *Die Frankfurt Schule: Geschichte, Theoretische Entwicklung, Politische Bedeutung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991, p. 112. Sobre o fato de Adorno ter dado seminários sobre o *Drama Barroco* sem citar seu autor no índice das aulas, ver carta de Benjamin a Scholem de 15.1.33, in: Walter Benjamin; Gershom Scholem. *Briefwechsel*. Edição de Gerschom Scholem. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, p. 34. A edição da correspondência entre Benjamin e Scholem será citada daqui por diante com *Briefwechsel*, seguido do número de página.

17 Cf. Adorno, “Ideia de História Natural”, conferência apresentada por Adorno em 1932, no qual um exame da *Teoria do Romance* de Georg Lukács e do *Drama Barroco* de Benjamin serve de base para Adorno formular uma alternativa materialista à filosofia dominante na universidade alemã. Cf. Adorno, *GS I*. Dos muitos textos sobre música escritos por Adorno no período, um deles, pelo menos, é expressamente aprovado por Benjamin: *História Natural do Teatro*. Cf. Adorno, *GS 16*.

18 Adorno, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*. In: *GS 2*. Para uma análise da relação entre este trabalho de Adorno e o livro de Benjamin sobre o *Drama Barroco*, cf. Nobre, *Excursus*, op.cit.



Aliás, não posso saber, mas desconfio que seu livro deve muitíssimo à total reelaboração a que senhor o submeteu no momento mesmo em que o dera por concluído. Nisso reside uma misteriosa condição do sucesso, algo em que bem vale a pena refletir”.<sup>19</sup>

Benjamin sabe que essa reformulação é a responsável pela apropriação por Adorno de elementos do seu *Drama Barroco* e valorizará o trabalho como um documento de mútuo intercâmbio intelectual, chegando mesmo a escrever uma elogiosa resenha no esforço de divulgá-lo.<sup>20</sup>

Nos anos de exílio, Benjamin prosseguirá elogiando o trabalho de Adorno, mas não encontrará mais espaço para nenhuma imposição como a que ocorreu em torno da discussão de “A atualidade da filosofia”. A reserva de Adorno dará lugar a críticas aos trabalhos do amigo com o intuito de tentar corrigir o rumo, pretensamente equivocado, do desenvolvimento intelectual de Benjamin. Como explicar então que o contato entre ambos não só não se interrompa diante dessa nova assimetria, como

---

19 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 70-1. Um único reparo à tradução brasileira: o tradutor verteu o pronome de tratamento formal “Sie” pelo informal “você”, mais próximo do “Du” alemão. Preferimos traduzir “Sie” por “o senhor”, uma alteração ocorrerá nas próximas citações da *Correspondência*.

20 Benjamin, *Kierkegaard. Das Ende des philosophischen Idealismus*. In: *GS III*, p. 380-383. A sinceridade da apreciação de Benjamin pode ainda ser comprovada pelo fato de Benjamin ter transcrito trechos do livro – as análises sobre o interior burguês – nas suas anotações para o trabalho das passagens. Cf. Benjamin, *GS V-1*, pp. 289-291. O entusiasmo de Benjamin não foi, porém, compartilhado pelo seu amigo Scholem, a quem Benjamin recomendara vivamente o livro, e que suspeitou de outros motivos da admiração de Benjamin: “A meu ver, o livro une um plágio sublime do seu pensamento a um atrevimento incomum que, muito diferentemente da sua análise do drama barroco, a longo prazo não significará muita coisa para uma consideração objetiva de Kierkegaard”. Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 109.

também se intensifique? A questão torna-se ainda mais complexa considerando que o intercâmbio não é recíproco: o trabalho de Adorno nunca assumirá para Benjamin a importância do trabalho de um interlocutor como Bertolt Brecht, por exemplo. Se Adorno parece ser incapaz de compreender o trabalho do amigo a ponto de recusá-lo, como mostram suas críticas ao “Baudelaire”, como se sustenta a ideia de um programa comum que permanece como tema recorrente até as últimas cartas? Se a ideia de um projeto comum não se concretiza na realização de um trabalho em conjunto, como aquele entre Adorno e Horkheimer na década de 1940, mas também não se dissolve em mera retórica como último recurso a sustentar um diálogo ameaçado de ruptura, isso se deve a sua nova configuração, na qual a posição de cada um dos interlocutores em face do Instituto de Pesquisa Social e de seu diretor, Max Horkheimer, exerce um papel decisivo.<sup>21</sup>

Após a emigração para Paris em março de 1933, logo depois da instauração do III Reich, Benjamin se vê diante da diminuição drástica das chances de publicação de seus ensaios. Após o fracasso de sua carreira universitária em 1925, com a recusa de sua tese de livre-docência pela Universidade de Frankfurt, ele havia conseguido sobreviver, ainda que com dificuldades financeiras,

---

21 Cf. a observação de Habermas, op. cit, p. 37: “O leitor torna-se testemunha de um processo de aproximação cauteloso e rico em tensões entre duas pessoas que dificilmente se aproximariam se não fosse a mediação do caminho literário. Ambos asseguram reiteradamente o desejo do encontro pessoal e da conversa direta. Mas a série de visitas continuamente adiadas e evitadas (...) espelha não apenas a adversidade das circunstâncias; ela denuncia a preferência velada pelo desvio da expressão escrita. A coerção formal do médium epistolar – é a impressão que temos - protege um reservado Benjamin das contingências e dos inconvenientes do contato imediato e, ao mesmo tempo, concede a um severo Adorno a liberdade maior de expressão crítica”.

em Berlim, escrevendo para uma série de trabalhos para o rádio e para periódicos como a *Literarische Welt* e a *Frankfurter Zeitung* que lhe garantiram alguma reputação como crítico literário.<sup>22</sup> Em contraste com o caráter de sua produção até o livro sobre o *Drama Barroco*, marcada por trabalhos mais longos e elaborados, de teor metafísico e teológico, no período de 1925 a 1933, predominam ensaios curtos, de ampla temática, um número grande de resenhas e vários retratos de cidades, produzidos a partir de inúmeras viagens. Numa carta a Schlolem de 26.7.32, Benjamin vincula o caráter circunstancial da maior parte dos trabalhos dessa época – o ensaio “Karl Kraus” (1931) talvez seja a única exceção – à provisoriedade e a precariedade de suas condições de trabalho.

As formas literárias com que meu pensamento conseguiu se expressar nos últimos dez anos foram inteiramente determinadas pelas medidas preventivas e pelos antídotos com que tive que fazer frente à ameaça progressiva de desagregação de meu pensamento em face dessas circunstâncias. Assim, muitos dos meus trabalhos, senão a maioria, são pequenas vitórias, mas grandes derrotas. Eu não vou falar dos planos que ficaram intocados sem ser levados adiante, mas de todo modo só enumerar os quatro livros que indicam o local de ruínas e catástrofes, cujo fim eu não consigo divisar quando estendo os olhos sobre meus próximos anos. São eles o ‘passagens parisienses’, os ‘ensaios reunidos sobre literatura’, as ‘cartas’ e um livro muito importante sobre o haxixe”.<sup>23</sup>

---

22 Cf. Carta a Scholem, in: Benjamin, *GB III*, carta 671. Ver também o interessante artigo de Heinrich Kaulen. “Der Kritiker und die Öffentlichkeit. Wirkungsstrategien im Frühwerk und im Spätwerk Walter Benjamins“. In: Klaus Garber; Ludger Rehm (ed.). *Benjamin Global*. München: Fink, 1999.

23 Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 23.

Tal fracasso é relembrado num momento em que Benjamin, desgastado por um longo processo de divórcio e confrontado com a impossibilidade de dedicar-se a qualquer trabalho de maior envergadura, planejava o próprio suicídio e descreve uma situação material e profissional que, durante o exílio, ficará ainda mais grave.

Certamente tal situação é inseparável da relativa incapacidade de Benjamin, como filho de uma família rica arruinada pela crise econômica alemã da década de 1920, em lidar com assuntos práticos. Sua desenvoltura em depender financeiramente de amigos garantirá, porém, um mínimo que lhe permitirá sobreviver durante os primeiros tempos em Paris.<sup>24</sup> São essas mesmas dificuldades financeiras que o aproxima do Instituto de Pesquisa Social. Ainda em Berlim, no final de 1932, diante da crescente restrição à publicação de seus textos, Benjamin solicita a Adorno uma maior aproximação com Max Horkheimer. Os primeiros resultados desse contato surgem durante os anos de 1934 e 1935, quando Benjamin publica dois ensaios na revista do Instituto – “Sobre a posição social atual do escritor francês” e “Problemas de sociologia da linguagem” – que lhe rendem alguns honorários. Um vínculo mais forte com o Instituto nasce, porém, com o financiamento de seu projeto sobre as passagens parisienses do século XIX, a partir de 1935, e uma bolsa periódica a partir de 1936.<sup>25</sup> O fato de o Instituto ter restado a ele como

---

24 Ainda em Berlim, Benjamin contou com o apoio financeiro da família de Adorno e de Gretel Karplus, futura mulher de Adorno, a qual, com remessas constantes de dinheiro para Paris, garantiu o sustento de Benjamin no primeiro ano de exílio. A partir de 1934, Benjamin pôde contar ainda com várias estadas na casa de Brecht na Dinamarca e na pensão de sua ex-mulher em San Remo que lhe pouparam dos altos custos de vida em Paris.

25 Benjamin havia iniciado as pesquisas para um ensaio sobre as passagens de

praticamente a única possibilidade de publicação de seu trabalho coloca Benjamin numa relação de dependência material repleta de conflitos financeiros e intelectuais.<sup>26</sup> Os três ensaios que publicou na revista do Instituto a partir de 1936 foram acompanhados de desgastantes negociações e processos de revisão. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” foi publicado em 1936 apenas em tradução francesa após um desgastante processo de revisão que eliminou as menções expressas ao marxismo e alterou substancialmente o conteúdo do texto.<sup>27</sup> “Eduard Fuchs, o Colecionador e o Historiador”, publicado em 1937 na revista do Instituto, foi escrito, a princípio, contra a vontade de Benjamin após três anos de contínua pressão de Horkheimer. Já a ideia de um trabalho sobre Baudelaire a partir do material das *Passagens*, a qual resultou na publicação de “Sobre alguns temas em Baudelaire” em 1939, surgiu não de uma proposta de Benjamin,

---

Paris em 1926 planejando um ensaio de cinquenta páginas. O escopo do projeto cresceu, mas as pesquisas foram interrompidas em 1929. Segundo testemunho do próprio Benjamin em carta a Horkheimer de 29.10.34 (GB IV, p. 521), um dos motivos que o levaram a retomar o projeto em 1934 foi a impossibilidade de encontrar espaço para publicar seus trabalhos.

26 Cf. carta de 22.2.35 a Scholem, na qual Benjamin lamenta o vínculo com o Instituto, Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 188. Suas tentativas de publicação, na época, resultaram em fracasso, como na desgastante discussão com Klaus Mann a respeito dos honorários da resenha do *Romance dos três Vinténs* de Brecht, ou na publicação fragmentada de seus ensaios, como ocorreu com o ensaio sobre Kafka. O ensaio sobre *O Narrador*, publicado na íntegra em 1936 pela revista *Orient und Occident*, parece ser a exceção da época.

27 Cf. a esse respeito a comparação entre as várias versões desse ensaio no livro de Bruno Tackels. *L'Oeuvre d'Art à l'Époque de Walter Benjamin. Histoire de l'Aura*. Paris: Harmattan, 1999. A decepção de Benjamin com o resultado do trabalho pode ser constatada pelo esforço em publicar a versão original na revista *Das Wort*. Cf. carta de 28.05.1936 a Margarete Steffin (*Briefe V*, p. 293) e de 4.7.1936 a Alfred Cohn (*Briefe V*, p. 326).

mas de uma queda de braços entre Adorno e Horkheimer. O fato de a última palavra sobre seu trabalho não caber a Benjamin mostra uma posição bastante precária em face do Instituto. Apesar do progressivo envolvimento no funcionamento do seu escritório francês e da maior participação na seção de resenhas da revista, o que o levou a conquistar a posição de colaborador do Instituto a partir de 1937 e a ficar responsável tanto por relatórios sobre a produção intelectual francesa a partir de 1938, quanto pela preparação de uma edição em francês dos ensaios de Horkheimer, a posição de Benjamin não chega a fortalecer-se na segunda metade da década de 1930.<sup>28</sup>

Se Benjamin aceita a contragosto tal dependência como uma obrigação imposta pela adversidade das circunstâncias, o fortalecimento do vínculo com o Instituto será uma das metas centrais de Adorno durante sua permanência em Oxford entre 1934 e 1937. Com a ascensão do nazismo em 1933, Adorno perdeu sua posição na universidade alemã<sup>29</sup> e, na esperança de

---

28 Cf. as longas cartas escritas a Horkheimer em 1938 e 1939, Benjamin, *GB VI*. Ao longo de todo o período de colaboração de Benjamin, Horkheimer sempre manteve um pé atrás em relação a Benjamin, conforme é possível perceber pela interpretação do adiamento do ensaio sobre Eduard Fuchs como indiferença pelo esforço dele e do Instituto em fazer tudo que estava ao alcance para conseguir uma colocação ou uma bolsa que permitisse a emigração de Benjamin para os EUA. Cf. carta de Horkheimer a Adorno de 5.7.35, Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, p. 78. Cf. também o receio de uma colaboração mais estreita entre Benjamin e o Instituto, expresso em carta a Adorno de 22.10.36, Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, pp. 193-4. Quanto à posição financeira de Benjamin como bolsista do Instituto, ver sua “lista de despesas” em Paris numa carta a Pollock, Benjamin, *GB V*, p. 500-1.

29 Adorno obtivera o título de *Privatdozent* com a defesa de sua tese sobre *Kierkegaard. Die Konstruktion des Ästhetischen* em 1931, publicada dois anos depois em 1933. O título não lhe garantia uma cadeira de professor, mas lhe dava a permissão de dar aulas na universidade e fazer parte do corpo docente. Sua aula

dar continuidade à sua carreira universitária, emigra em 1934 para Oxford, onde é aceito como “advanced student”. Como não solicitava nenhum suporte financeiro, pois poderia viver com a ajuda de sua família, seu processo de admissão no Merton College de Oxford transcorreu bastante rápido, iniciando seu primeiro semestre em abril de 1934, com a possibilidade de obter o título de Ph.D em três anos com um trabalho sobre a fenomenologia de Husserl.<sup>30</sup> A esperança de lecionar na Inglaterra e de integrar o corpo docente não se realizou, uma vez que a posição de Privatdozent, adquirida por Adorno em Frankfurt não existia na Inglaterra.<sup>31</sup> Na realidade, Adorno nunca se sentirá à vontade na vida universitária inglesa. Suas queixas de isolamento são constantes nas cartas a Benjamin e a Horkheimer e, até a emigração para os EUA no início de 1938, ele não deixará de aproveitar suas férias de fim de ano e de verão para visitar os pais em Frankfurt e a futura esposa em Berlim.<sup>32</sup> Esse isolamento, tanto pessoal quanto intelectual, exerce

---

inaugural é o texto “A atualidade da filosofia” comentado por Benjamin em carta citada acima.

30 O trabalho foi pensado por Adorno como parte de um projeto mais ambicioso de crítica do idealismo e deveria chamar-se *Antinomias fenomenológicas. Prolegômenos a uma lógica dialética*. Cf carta de Adorno a Kracauer de 5.7.35, citada por Wiggershaus, op. cit., p. 180.

31 Sobre a estada de Adorno em Oxford, bem como sobre sua relação com o meio universitário e o contexto intelectual de seu trabalho sobre Husserl, cf. Andréas Kramer e Evelyn Wilcock. “A preserve for professional philosophers”. Adornos Husserl-Dissertation 1934-1937 und ihr Oxford-Kontext. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, V. 73, 1999.

32 Nas *Mínima Moralia*, escritas na década seguinte, Adorno dedicará uma série de observações bastante ácidas à vida universitária em Oxford. Mesmo no início de sua estada, ele não mede palavras para comentar o ambiente em que vive. Numa carta a Horkheimer de 2.11.34, ele chega a afirmar que Oxford não era mais que uma extensão do III Reich. In: Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 26. A chegada

um papel importante na intensificação da correspondência e na busca de uma colaboração intelectual tanto com Benjamin quanto com Horkheimer, bem como no engajamento no trabalho do Instituto.

Adorno se aproximara do Instituto de Pesquisa Social por meio de Horkheimer, que conhecera na Universidade de Frankfurt durante a década de 1920, publicando no primeiro número da revista do Instituto, em 1932, um longo trabalho em duas partes sobre “A Situação social da música”.<sup>33</sup> Em março de 1933, enquanto Adorno permanece na Alemanha, os membros do Instituto emigram e Horkheimer consegue transferir sua sede primeiro para Genebra e Paris e depois para Nova Iorque, onde passa a funcionar junto à Columbia University.<sup>34</sup> As circunstâncias em que essa transferência ocorre são interpretadas por Adorno como desconsideração pela sua posição como membro do Instituto e ensejam um silêncio de mais de um ano e meio na sua comunicação com Horkheimer, rompido apenas por iniciativa deste. Nas cartas do final de 1934, em que retoma o contato com Horkheimer, Adorno se justifica pelos mal-entendidos na relação entre ambos, sem deixar, porém, de queixar-se enfaticamente de ter sido abandonado pelo Instituto na Alemanha, enquanto todos haviam fugido do III Reich sem comunicá-lo, como se ele fosse apenas um mero colaborador e não parte integrante do funcionamento do Instituto.

As suspeitas em relação a outros membros do Instituto

---

em Nova Iorque em 1938 será assim acompanhada de certo alívio comunicado a Benjamin: “Aqui é muito mais europeu, sérieusement, do que Londres”. Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 350.

33 Adorno, „Zur gesellschaftlichen Lage der Musik“. In: *GS 18*.

34 Segundo Wiggershaus, a transferência do Instituto para Genebra começou a ser preparada em 1930, logo após o sucesso do partido nacional-socialista nas eleições para o Reichstag. Cf. Wiggershaus, op. cit., pp. 147-170.



– notadamente Löwenthal e Marcuse que trabalhavam com Horkheimer em Nova Iorque – são uma constante nas cartas do período, pelo menos até que Adorno se convença do comprometimento de Horkheimer com seu trabalho e encontre terreno firme para avançar em direção à posição de principal colaborador de Horkheimer na Europa, posição a partir da qual articularia a relação entre Benjamin e o Instituto a partir de 1935 e conseguiria uma transferência para Nova Iorque em 1938. Quando os desentendimentos da época da emigração parecem superados, Adorno buscará atrair o interesse de Horkheimer para o seu trabalho em Oxford e mostrar convergências entre os interesses de ambos, com o nítido propósito de conquistar um lugar junto a Horkheimer no Instituto.<sup>35</sup>

O empenho de Adorno em defender a colaboração de Benjamin com o Instituto deve ser entendido no contexto de sua estratégia de exercer influência sobre o tratamento que certos temas recebiam do Instituto. Não foi só Benjamin que Adorno tentou conquistar como colaborador, mas também Kracauer, Bloch e Alfred Sohn-Rethel, cujos trabalhos poderiam trazer, na visão de Adorno, uma correção ao materialismo mais chão do Instituto. Além disso, sua proposta de elaborar um livro que reuniria ensaios sobre cultura de massa escritos por ele, Benjamin, Kracauer e Bloch, entre outros visa diretamente conquistar o espaço ocupado,

---

35 É comum encontrar, após uma apreciação elogiosa de um trabalho recente de Horkheimer, a observação de que suas próprias preocupações vão na mesma direção, como na aproximação entre questões do ensaio de Horkheimer sobre Bergson, publicado em 1934 na revista do Instituto, e suas próprias intenções teológicas, particularmente o motivo da redenção dos sem-esperança, motivo esse de origem benjaminiana cuja fonte não é aqui mencionada por Adorno. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 52-3.

em questões estéticas, pelos trabalhos sobre literatura de Löwenthal e pelo ensaio de Marcuse “Sobre o caráter afirmativo da cultura”, trabalhos estes que contavam com a aprovação de Horkheimer.<sup>36</sup> Se Adorno conquista aos poucos a confiança de Horkheimer, sua posição no Instituto estava longe de ser a de um membro influente. É necessário mencionar o descompasso entre sua pretensão e sua influência real a fim de se evitar o erro de assimilá-lo ao que seria uma posição oficial do Instituto.<sup>37</sup> A maior parte dos projetos levantados por Adorno nesses anos não foram acolhidos por Horkheimer e sua aceitação como membro permanente ficou condicionada à obtenção de seu título em Oxford.<sup>38</sup> Seu ambicioso projeto teórico de crítica do idealismo, ao qual se conectava o trabalho sobre Husserl e que se encontra esboçado em inúmeras cartas, foi visto por Horkheimer primeiro como irrelevante e depois, quando Adorno parecia tê-lo convencido de sua importância, como grandiloquente demais.<sup>39</sup> As críticas de Horkheimer impediram ainda que a crítica de Adorno à sociologia de Mannheim viesse a termo. Além disso, durante toda a década de 30, somente três de seus trabalhos são publicados na revista do Instituto, sem conquistar, porém, nenhuma unanimidade.<sup>40</sup>

---

36 Como no caso da crítica a Löwenthal expressa em 23.3.37 e rebatida por Horkheimer em 6.4.37. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, pp. 325 e 335.

37 A assimilação de Adorno ao Instituto é um problema recorrente da bibliografia secundária sobre os debates entre ele e Benjamin. Cf. o livro de Bruno Tackels, já citado, e os artigos publicados pela revista *Lignes*. Contra essa posição, ver Nobre, op. cit, Excurso ao capítulo 1.

38 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 122.

39 Carta de Horkheimer de 8.12.36. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 246-260. Uma carta de Horkheimer a Pollock, citada em nota pelo editores da correspondência entre Adorno e Horkheimer dá uma pequena ideia das dificuldades encontradas por Horkheimer em lidar com o jovem Adorno. Cf. op. cit., p. 122.

40 Cf. crítica de Henryk Grossmann ao ensaio “Sobre Jazz”, citada por Nobre,

A inversão da hierarquia entre Adorno e Benjamin num período de menos de cinco anos deve muito a estratégia adotada por Adorno para conquistar terreno no Instituto. Embora a palavra final sobre o vínculo institucional de Benjamin e sobre a escolha de seus objetos de trabalho não fosse de Adorno, mas de Horkheimer, não há como negar sua influência, notadamente no caso do financiamento do projeto das *Passagens*, como Adorno escreve numa carta a Horkheimer de 8.6.35: “Realmente eu considero o trabalho uma contribuição tão extraordinária à teoria, que eu acredito que não deveríamos responder por não ter querido fazer de tudo quando nos deparamos com uma força produtiva com esse poder”.<sup>41</sup> O preço do empenho de Adorno são as imposições que Benjamin sabe que não poderá ignorar sob o risco de rejeição de seu trabalho pelo Instituto, como no caso do ensaio sobre Baudelaire, ou então episódios constrangedores, como a queda-de-braço entre Adorno e Horkheimer em 1937 em torno do objeto de um próximo trabalho de Benjamin: a sugestão de Adorno de um confronto com a teoria das imagens arcaicas de Jung e a preferência de Horkheimer por uma interpretação materialista da poesia de Baudelaire. Embora o “Baudelaire” também fosse sugestão de Benjamin, sua posição é a de alguém que assiste a uma conversa entre duas pessoas sobre ele mesmo como se ele não estivesse presente.

Nos últimos anos, a correspondência se polariza em duras críticas de Adorno à produção recente de Benjamin, fundadas no desvio do programa comum, simbolizado pelos primeiros esboços das *Passagens*, e respostas breves de um diplomático

---

op. cit., p. 97. Ver também a recomendação de Pollock, diante do uso por Adorno do termo “valor de troca” de evitar toda coqueteria com a terminologia marxista, citada por Horkheimer em Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 159.

41 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 74.

Benjamin atuando cada vez mais na defensiva. Não há como negar que a permanência de um intercâmbio assíduo nesses anos difíceis, apesar de diferenças intelectuais cada vez mais nítidas, deve-se também ao isolamento e à posição fragilizada de ambos durante o exílio. Não é de estranhar assim que em meio à aridez da discussão de textos surjam momentos de profunda cumplicidade, com espaço para queixas do isolamento, suspeitas de colaboradores próximos e declarações sinceras de interesse e compromisso com o trabalho e com a situação precária do outro. Se esse diálogo não se interrompe antes da morte de Benjamin, se em nenhum momento há ameaça de ruptura por qualquer um dos lados, isso não se deve somente apenas à dependência financeira de Benjamin em relação ao Instituto, ou ao empenho de Adorno em lhe arrumar uma colocação nos EUA a fim de acelerar a emigração de Benjamin, mas também à necessidade de colaboração, de diálogo, de troca de ideias, de superação do isolamento em um terreno comum no qual ambos começam a seguir caminhos diferentes. A linguagem reticente que Benjamin desenvolve a fim de evitar confronto e esquivar-se dos apelos de Adorno à fidelidade ao antigo projeto comum é um sinal do reconhecimento silencioso da conquista por Adorno de uma posição autônoma ao longo desses anos. As considerações acerca do ensaio de Adorno sobre George e Hofmannsthal também valem como reflexão sobre as cartas trocadas durante esses anos de exílio. Não seria assim possível dizer da posição de Benjamin no conjunto da *Correspondência* o mesmo que ele afirma de Hofmannsthal? “Enquanto encontro no seu ensaio um retrato de George em certo sentido de corpo inteiro, muito de Hofmannsthal permanece em segundo plano”.<sup>42</sup>

---

42 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 460.

## II

Se a *Correspondência* parece um longo comentário de Adorno a respeito do trabalho de Benjamin, essa impressão não se deve apenas à extensão das cartas de Adorno ou aos comentários breves de Benjamin sobre o trabalho do colega, mas ao fato de Adorno ter dado o tom da discussão, particularmente com seu engajamento no projeto das *Passagens*. Mas a legitimação dessa participação no trabalho de Benjamin com a ideia de um programa comum entre ambos torna-se uma inesgotável fonte de questões na medida em que Adorno não busca a formulação desse programa no encaminhamento que Benjamin dá ao trabalho a partir de sua retomada em Paris em 1934, mas na primeira versão do projeto, esboçada por Benjamin entre 1926 e 1929. Ao que tudo indica, seu conhecimento do real estado das pesquisas de Benjamin, tanto na primeira quanto na segunda fase do projeto, sempre foi muito precário. Seu único acesso ao estágio inicial foi por uma leitura em voz alta feita por Benjamin de suas anotações em 1929. Também não há nenhum registro de que ele tenha tido acesso naquela época às volumosas anotações produzidas por Benjamin em Paris, entre 1934 e 1940, e publicadas pela primeira vez, em 1982, como *Das Passagen-Werk* [*A obra das passagens*].<sup>43</sup> A impossibilidade de qualquer caracterização precisa do que seria o projeto inicial das passagens por meio da *Correspondência* é prova de um desconhecimento que, ao lado do fascínio exercido

---

43 Esse material foi descoberto em Paris, na Biblioteca Nacional, depois do fim da guerra e só chegou às mãos de Adorno no final da década de 1940. Ao que parece Adorno foi o primeiro a estudá-lo, concluindo daí que só mesmo Benjamin seria capaz de dar uma forma final ao projeto. Cf. carta de Adorno a Scholem, citada no aparato crítico que acompanha a edição alemã de *A Obra das Passagens*. Benjamin, *GS V-2*, pp. 1072-3.

desde cedo pela figura de Benjamin, talvez justifique o entusiasmo de Adorno com a retomada do projeto. Como escreveu Habermas na sua resenha à correspondência,

Benjamin fascinou de maneira particular seus amigos com um ‘ingenium metafísico’ descrito certa vez por Scholem como o “talento mais destacado”. Sem a aura de um gesto intelectual tão promissor quanto enigmático dificilmente se pode esclarecer o fascínio exercido sobre Adorno pelo projeto do inacabado trabalho das *Passagens*. (...) A expectativa entusiasta depositada por Adorno no projeto tinha traços de projeção no duplo sentido da palavra. Sem um pinga de retórica, ele esperava de Benjamin “a parte que nos foi dada da prima philosophia” e “a palavra decisiva que deve ser dita hoje em termos filosóficos”. Benjamin não o contradisse: esse trabalho é o motivo fundamental, quando não o único, ‘para não abandonar o ânimo na luta pela existência’.<sup>44</sup>

Em 8.6.1935, ao discutir com Horkheimer o financiamento do trabalho das passagens pelo Instituto, a referência de Adorno é o período inicial do projeto:

Trata-se do esforço de explorar o século XIX como estilo por meio da categoria de mercadoria enquanto imagem dialética. Essa concepção deve tanto ao senhor quanto me é próxima (e quanto me sinto há tantos anos vinculado a ela). Naquela memorável conversa no Hotel Carlton entre o senhor, Benjamin, e eu com

---

44 Jürgen Habermas, op. cit., p. 37.

Asja Lacis e Gretel sobre imagens dialéticas foi o senhor que ressaltou como central para a mercadoria esse caráter de imagem histórica. A partir dessa conversa ocorreu uma reorganização decisiva das minhas ideias e das de Benjamin a esse respeito. O livro sobre Kierkegaard as contém de maneira rudimentar, o projeto das passagens de modo inteiramente explícito.<sup>45</sup>

Com a retomada do projeto em 1934, Adorno não só se transforma em seu mais ardoroso defensor, como também passa a defendê-lo de qualquer influência externa que pudesse afastá-lo de sua ideia original, inclusive dos novos rumos que o próprio Benjamin dá ao trabalho. Ele atuará como o “advogado de seus próprios intentos” que são também as “nossas postulações”.<sup>46</sup> Não é de causar espanto assim sua temeridade diante de uma colaboração mais estreita entre Benjamin e Brecht ou do alinhamento do projeto ao Instituto de Pesquisa Social. Em meados de julho de 1935, uma conversa com Pollock em Londres sobre a intenção do Instituto de financiar o projeto foi suficiente para expressar suas suspeitas e cobrar de Benjamin fidelidade ao aspecto filosófico do projeto original.

O que ele [Pollock] soube me dizer a respeito sugere amplamente um trabalho histórico-sociológico, para o qual me propôs o excelente título “*Paris, capital do século XIX*. Ora, sei muito bem que o Instituto, e sobretudo uma revista com a qual Löwenthal ainda está em grande medida envolvido, dificilmente se adaptarão

---

45 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 72-3.

46 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 113.

a outra coisa a não ser um trabalho histórico-sociológico. E o senhor não me levará a mal se lhe disser sem rodeios que não vejo nas *Passagens* uma investigação histórico-sociológica, mas antes a *prima philosophia* no sentido particular que o senhor lhe confere. (...) Considero o trabalho das *Passagens* não só o centro de sua filosofia, mas a palavra filosófica decisiva que hoje é capaz de encontrar expressão; (...) todo aviltamento das pretensões intrínsecas desse trabalho, e portanto toda recusa de suas categorias peculiares, parece-me catastrófico e francamente irreparável. Quer me parecer que, a despeito de como deva ser organizada a sua vida, nenhuma organização concebível tem o direito de exercer poder algum sobre esse trabalho. Tal como eu julgaria uma verdadeira desventura se Brecht passasse a exercer influência sobre esse trabalho (digo isso sem nenhum preconceito contra Brecht – mas aqui, e precisamente aqui, há um limite), assim também consideraria se concessões fossem feitas ao Instituto nesse sentido.<sup>47</sup>

As ressalvas apresentadas por Adorno nas cartas da época quanto ao marxismo do Instituto se concentravam especialmente no trabalho de dois dos colaboradores mais próximos de Horkheimer em Nova Iorque: Löwenthal e Marcuse. Não por acaso, eram eles os responsáveis pelos trabalhos em estética do Instituto, que foram, sem exceção, sistematicamente criticados por Adorno tanto nas cartas a Benjamin quanto a Horkheimer.

---

47 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 149-151. As mesmas suspeitas também ensejavam tensões na correspondência de Benjamin com Gretel Adorno. Cf. Gretel Adorno; Walter Benjamin. *Briefwechsel 1930-1940*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, pp. 213-219.



No que diz respeito em particular aos ensaios de Löwenthal sobre literatura, Adorno os acusava do desconhecimento do objeto, o que, no esforço de fornecer uma interpretação materialista das obras literárias, levava necessariamente a rotulações políticas e ideológicas. Além disso, se os trabalhos de Benjamin e Adorno se concentravam especialmente na interpretação dos fenômenos artísticos do início do século XX, Löwenthal se dedicava a procurar no naturalismo escandinavo sintomas da decadência burguesa.<sup>48</sup> Essa falta de conexão com os objetos e os problemas da arte mais recente foi vista por Adorno de modo exemplar no ensaio de Marcuse “Sobre o caráter afirmativo da cultura”, texto que contava com o apoio de Horkheimer e que foi publicado na *Revista de Pesquisa Social* em 1936. Com a mesma segurança que o levava a qualificar Marcuse como “um fascista frustrado pelo judaísmo”<sup>49</sup>, Adorno endereçou a Horkheimer suas críticas ao ensaio.

A imagem da arte parece ser essencialmente a do classicismo de Weimar; eu gostaria muito de saber como ele enfrentaria *As Ligações Perigosas*, Baudelaire, ou ainda Schönberg e Kafka. Parece-me que Marcuse desconsidera um aspecto inteiro da arte, o qual é para mim o aspecto decisivo: o de conhecimento, no sentido daquilo que não pode ser realizado pela ciência burguesa. O motivo das rosas espalhadas pela vida vale realmente só para as obras-primas; o motivo dialético oposto, segundo o qual a arte contrasta a realidade ruim com o ideal,

---

48 Cf. Carta de Benjamin a Löwenthal de 3.6.36. Benjamin, *GB V*, pp. 295-300. Sobre o trabalho de estética feito por Löwenthal e Marcuse no Instituto, ver Wiggershaus, op. cit., pp. 246-250.

49 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 65.

é fraco demais para aproximar-se dos resultados decisivos da arte. A isso corresponde também a enorme ingenuidade com que certos momentos sensualistas da atual arte de massas são positivamente aceitos. (...) a *estética* clássica é simplesmente pressuposta, e sem que ele também sequer se perguntasse se a práxis de seus grandes representantes – penso aqui em Goethe e Beethoven, e não só na obra tardia deste, mas também na de juventude, que é da maior importância – é adequada às *Ideias* de Herder, à *Crítica do Juízo*, à *Educação Estética* de Schiller – e se, justamente na arte, a fratura burguesa entre teoria e prática não é da maior importância, ou seja, se a estética clássica não nega o que se passa com obras como *As Afinidades Eletivas* e a segunda parte do *Fausto*. Na medida em que Marcuse aceita aqui uma identidade, ele é completamente liquidado pelo logro da visão idealista (...).<sup>50</sup>

Na carta a Benjamin, o objetivo de Adorno era chamar a atenção para essas limitações no trabalho do Instituto e prevenilo contra eventuais restrições e imposições que seu trabalho sofreria caso viesse a integrar-se a ele. Na sua resposta, porém, Benjamin procura chamar a atenção de Adorno para o fato de que só o financiamento do Instituto viabilizaria o projeto. De sua parte, tal vínculo não implicaria concessões. Aparentemente, a resposta convenceu Adorno da gravidade do empecilho material à realização das *Passagens*, pois é a partir de então que ele inicia suas

---

50 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 355-6. É interessante nesse contexto a observação feita por Wiggershaus de que os trabalhos de estética escritos por Löwenthal e Marcuse não apresentam nenhum vestígio dos ensaios de Adorno e Benjamin. Wiggershaus, op. cit., p. 246.

e incansáveis investidas junto a Horkheimer a fim de conquistar espaço e financiamento do Instituto para o projeto.<sup>51</sup> Benjamin, contudo, com recurso a uma pequena história do projeto, foi cuidadoso o suficiente para situá-lo sob uma nova luz e escapar assim da exigência de fidelidade estrita, cobrada por Adorno, à primeira versão do trabalho. A ideia mesma de uma intuição original e irreduzível à assimilação de elementos exteriores, que transparece na compreensão de Adorno dos primeiros esboços, é desfeita por Benjamin ao identificar na descoberta do surrealismo o impulso original das *Passagens*.

Lá está Aragon bem no seu início – *Le Paysan de Paris*, do qual nunca pude ler mais que duas ou três páginas na cama sem que meu coração começasse a bater tão forte que eu precisasse pôr o livro de lado. Que advertência! Que indício nos anos e anos que haveriam de escoar-se entre mim e tal leitura. E no entanto meus primeiros esboços para as *Passagens* datam dessa época. Depois vieram meus anos em Berlim, nos quais a melhor parte de minha amizade com Hessel foi alentada por inúmeras conversas sobre o projeto das *Passagens*. Foi nessa época que surgiu o subtítulo “Uma feeria dialética” - hoje não mais em vigor. Esse subtítulo sugere o caráter rapsódico da produção tal como concebia na época e cujas relíquias – como hoje reconheço – não continham nenhuma garantia suficiente em termos formais e linguísticos. Mas essa época foi também a de um filosofar despreocupadamente arcaico, preso à natureza. Eram as conversas com o senhor em Frankfurt, e particularmente aquela sobre assuntos ‘históricos’

---

51 Ainda assim Adorno não deixará de lamentar a transformação do projeto, como indica a carta a Horkheimer de 8.6.35. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, p. 72.

no chalé suíço e mais tarde aquela outra, seguramente histórica, à mesa com o senhor, Asja, Felizitas e Horkheimer, que marcaram o fim dessa época. Dali em diante não houve mais ingenuidade rapsódica. Essa forma romântica fora ultrapassada num atalho do percurso, mas naquele tempo, e ainda anos afora, eu não tinha ideia de outra. E nesses anos viram ainda o início das dificuldades externas que me revelaram de forma quase providencial que as minhas próprias dificuldades internas já me haviam compelido a um modo de trabalhar um tanto hesitante, dilatatório. Seguiu-se então o decisivo encontro com Brecht, e com ele o ápice de todas as aporias relativas a esse trabalho, que mesmo então eu recusava abandonar. O que poderia ser ganho de relevante para o trabalho nessa época recente – e não seria pouco – não podia porém ganhar forma antes que os limites dessa relevância ficasse indubitavelmente claros para mim, e portanto todas as ‘diretivas’ nesse sentido também restaram sem nenhuma consideração.<sup>52</sup>

Esta troca de cartas confronta os dois correspondentes com considerações muito distintas no que diz respeito à própria trajetória intelectual. Da carta de Adorno se conclui a exigência de fidelidade a si mesmo de um pensamento resistente à ameaça de assimilação e, assim, de descaracterização e esvaziamento. A resposta de Benjamin indica uma outra compreensão do desdobramento de um pensamento próprio. A lealdade a uma ideia original, mesmo que na forma de seu desenvolvimento imanente, torna-se um elemento secundário diante da necessidade de confronto com elementos heterogêneos, ainda que sob o risco de levar a ideia original a um estado aporético. Exigir coerência

---

52 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 155-6

de Benjamin não era um privilégio de Adorno, mas uma ideia fixa de seus correspondentes mais próximos. Tanto nas cartas de Scholem<sup>53</sup> quanto nas de Gretel Karplus<sup>54</sup> podem ser lidos temores de perda das intuições metafísicas e teológicas originais e de adesão a um marxismo “vulgar” inspirado por Brecht. Enquanto Adorno via na rusticidade do materialismo de Brecht apenas vulgarização e ingenuidade, duvidando da possibilidade de um teatro político ser mais que propaganda política,<sup>55</sup> Benjamin julgava ter encontrado ali o despojamento que lhe permitiria “chegar perto da escassa realidade”.<sup>56</sup> Sua resposta a tais objeções, aqui endereçada a Gretel Karplus no início de junho de 1932, é tão típica quanto paradoxal:

Na economia da minha existência, algumas poucas relações desempenham de fato um papel que me permite afirmar algo em contraposição ao polo da minha existência originária. Essas relações sempre provocaram o protesto mais ou menos intenso daqueles que me são mais próximos, como o seu, no momento, e o de Gershom Scholem, que, ao contrário do seu, é colocado de maneira menos cuidadosa. Nesses casos, eu não posso fazer muito mais do que pedir a confiança de meus amigos para o

---

53 Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 251.

54 Gretel Adorno e Benjamin, *Briefwechsel*, p. 154.

55 Cf. carta de Adorno a Slatan Dudow de 16.9.37, publicada em Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 534.

56 Benjamin, “Bert Brecht”, in: *GS II*, pp. 667. Tradução brasileira de Margot Malnic em Walter Benjamin. *Documentos de cultura – Documentos de barbárie (escritos escolhidos)*. Seleção e apresentação de Willi Bolle. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.

fato de que essas ligações, cujo perigo é iminente, mostrarão sua produtividade. Justamente para o senhor não é de modo algum indistinto que minha vida, quase como meu pensamento, se move entre posições extremas. A amplitude, que se afirma dessa forma, a liberdade, as coisas e ideias, que se movem lado a lado de maneira não unificável, só delineiam seus traços por meio do perigo. Um perigo, que, de modo geral, também para os meus amigos, só aparece, de modo evidente, na figura dessas relações ‘perigosas’.<sup>57</sup>

Nesse contexto, a história do projeto não se apresenta, para Benjamin, como o desenvolvimento interno de uma ideia ou expressão do pensamento de seu autor, mas como sua exposição a choques que o alteram sucessivamente. Com isso, Benjamin propõe um extraordinário movimento de distanciamento do próprio trabalho, conferindo-lhe tal objetividade que ameaça desprendê-lo do próprio autor para transformá-lo em meio de entrecruzamento de tendências contrárias. A descrição mesma do projeto original torna-se secundária diante de contextos que pouco têm em comum: Aragon, Hessel, Adorno, Horkheimer e, por fim, Brecht. Daí a compreensão diversa dos primeiros esboços das passagens: enquanto Adorno, sem exagero, os vê como a origem de uma época à qual se deve fidelidade, para Benjamin eles são o registro de um momento a ser confrontado com novas exigências. Não é a integridade do projeto original que o interessa, como se pode dizer de Adorno, mas o impulso recebido de forças heterogêneas e contraditórias.

É curioso notar, ao longo da *Correspondência*, como essa discordância inicial se explicita também em questões decisivas para

---

57 Gretel Adorno e Benjamin, *Briefwechsel*, p. 156.

o trabalho de ambos. Fenômenos decisivos para a arte moderna como o esfacelamento da bela aparência e a perda de seu esteio tradicional – fenômenos que surgem nas discussões como o *declínio da aura* – são investigados de maneira distinta: por Adorno, como *desenvolvimento dialético imanente* da técnica artística da obra autônoma; por Benjamin, como *corte* qualitativo em relação à arte do passado, também produzido pelo desenvolvimento das técnicas artísticas, mas cuja evolução resulta em *saltos* capazes de gerar um novo conceito de arte e uma reorganização dos elementos do passado em função dessa *ruptura*. A exposição da crítica materialista também se deixa ler a partir dessa distinção: enquanto Adorno, no *Ensaio sobre Wagner*, opta por uma exposição orientada por *progressões* e *regressões*, a escolha de Benjamin, em seu trabalho sobre Baudelaire, recai sobre um violento procedimento de *montagem* de materiais artísticos e históricos.

Essa diferença a respeito do desdobramento do próprio pensamento determina também posições distintas a respeito da questão que constitui o pano de fundo de toda a *Correspondência*, pelo menos até a recusa do ensaio sobre Baudelaire: a recepção do marxismo. De acordo com as expectativas de Adorno, o marxismo só deveria ser incorporado ao trabalho de ambos como consequência do desenvolvimento interno do projeto inicial e não como uma interferência externa.

Mas se, à parte todos os fins práticos, minhas palavras lhe disserem algo, então pediria com insistência que compusesse as *Passagens* de modo fiel à história original delas. É minha mais profunda convicção que a obra tirará melhor proveito disso até mesmo, e precisamente, de uma perspectiva marxista; que para nós (perdoe-me se me incluo aqui) a abordagem dos fenômenos sociais procede com muito mais razão de nossas

próprias categorias do que da adoção de categorias tomadas de antemão – pois de fato, nas questões que nos dizem respeito, nas mais básicas, os conceitos marxistas, muitas vezes se revelam excessivamente abstratos e isolados, funcionam como *dei ex machina* e redundam em má estética. Isso pelo menos é o que descobri em minha própria experiência, e estou bastante propenso a crer que mais rente estamos ao real quanto mais plena e coerentemente permanecemos fiéis às origens estéticas, e que nos tornamos meramente estéticos quando as negamos.<sup>58</sup>

A justificativa de Benjamin para a aproximação do marxismo é bem distinta: o marxismo lhe deu o terreno propício à compreensão do significado e da amplitude do seu próprio trabalho intelectual.

Nesse estágio da questão (e de fato pela primeira vez) posso me preparar com serenidade de espírito para o que possa ser mobilizado contra meus métodos de trabalho da parte, digamos, dos marxistas ortodoxos. Creio, pelo contrário, que *à la longue* alcancei terra firme na discussão marxista com o senhor, nem que seja só porque a questão decisiva da imagem histórica tenha sido tratada aqui em todo o seu alcance pela primeira vez. Assim, como a filosofia de um trabalho se prende não tanto à terminologia quanto ao seu posicionamento (...).<sup>59</sup>

É a conquista dessa posição que Benjamin deve ao

---

58 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 151-2.

59 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 157.



marxismo. Numa longa carta escrita a Max Rychner em 7 de março de 1931<sup>60</sup>, Benjamin esboça o primeiro balanço desse contato, traçando o fio que o levou de suas investigações metafísicas de juventude ao materialismo. De modo muito peculiar, Benjamin afasta a importância de leitura de “brochuras comunistas” para a reorientação de seu trabalho. O elemento decisivo foi a leitura e a rejeição das obras que a ciência burguesa realizava em seu campo de trabalho, a história e a crítica literária. Benjamin cita aqui autores como Gundolf, cuja biografia monumental de Goethe havia sido o alvo de seu ensaio “As afinidades eletivas de Goethe”. Não foi assim o marxismo, que ele ainda não conhecia na época, mas a perseguição de um caminho próprio, “a orientação metafísica fundamental de meu pensamento”, tão valorizada por Adorno quanto por Scholem, que lhe possibilitou uma posição crítica e distinta da ciência literária tradicional e lhe preparou o vínculo subterrâneo com o materialismo.<sup>61</sup>

Se esse livro [*Origem do Drama Barroco Alemão*] com certeza ainda não era materialista, já era dialético. O que eu não sabia na época de sua redação ficou mais tarde cada vez mais claro para

---

60 Carta a Max Rychner de 7.3.31. In: Benjamin, *GB IV*, p. 18-9.

61 Há comentadores que encontram nessa crítica à ciência literária estabelecida (Gundolf gozava de uma posição respeitável na universidade alemã e era um dos membros ilustres do círculo em torno do poeta Stefan George) elementos que ajudam a explicar a inviabilização da carreira universitária de Benjamin em 1925, quando seu livro *Origem do Drama Barroco Alemão* foi rejeitado como tese de livre-docência (*Habilitation*) na Universidade de Frankfurt. Cf. Uwe Steiner. *Die Geburt der Kritik aus dem Geist der Kunst: Untersuchungen zum Begriff der Kritik in den frühen Schriften Walter Benjamins*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1989.

mim: de que da minha posição lingüístico-filosófica bastante específica havia uma mediação – mesmo que ainda tão tensa e problemática – para o modo de consideração do materialismo dialético, mas nenhuma para a saturação/conformação da ciência burguesa.

Cur hic? – Não porque eu seria um “conhecedor” da “visão de mundo” materialista; mas porque eu estou empenhado em direcionar meu pensamento àqueles objetos em que a verdade aparece a cada vez de modo mais denso. Hoje ela não se encontra nas “ideias eternas”, nos “valores atemporais”. Em uma passagem de seu trabalho o senhor se refere ao meu ensaio sobre Keller de um modo belo e distinto. Mas o senhor tem que admitir que, também nesse ensaio, meu esforço exato foi o de legitimar o conhecimento de Keller no conhecimento do verdadeiro estado de nossa situação presente. Que a grandeza histórica tenha um índice histórico, por força do qual todo conhecimento verdadeiro dela se torna auto-conhecimento histórico-filosófico – e não psicológico – daquele que conhece (...), o mais fiel a mim seria ver em mim não um representante do materialismo dialético como um dogma, mas um investigador para o qual a atitude do materialista parece, científica e humanamente, em todas as coisas em movimento para nós, mais produtiva que a idealista. E se eu tenho que dizer isso em uma palavra: eu nunca pude pensar e pesquisar num sentido que não fosse, se isso me é permitido dizer, teológico – ou seja, segundo a doutrina talmúdica dos trinta e nove degraus de sentido de todo trecho da Tora. Agora: a gasta superficialidade comunista tem mais hierarquia do sentido que a profundidade burguesa atual, que

continua tendo só a profundidade de uma apologia.<sup>62</sup>

Benjamin apresenta aqui sua versão da “fidelidade ao próprio pensamento”, do “desenvolvimento imanente das próprias categorias”: não a continuidade linear do pensamento, mas sua submissão à prova da atualidade. Caso contrário, o perigo seria a perda de contato com o índice histórico da verdade e seu enrijecimento mesmo. Ao contrário do que temiam Adorno e Scholem, a teologia não é abandonada, como indica a referência à Tora, mas *atualizada* no materialismo. O que Adorno talvez não aprovasse seriam os resultados dessa atualização. Não é somente a impossibilidade de levar adiante a ideia original que confere outro desenho ao projeto<sup>63</sup>, mas a necessidade de reorganizá-lo sob a perspectiva do presente. Nos termos da carta, *expor a verdade* é condicionar a investigação do século XIX ao conhecimento da situação histórica específica da década de 1930. Diante dessa exigência, a definição do projeto como “prima philosophia” exala

---

62 Benjamin GB 4, p. 18-9. Cf. também a carta a Brecht escrita um mês antes dessa por ocasião do abandono do projeto da revista *Crítica e Crise*: “A revista havia sido planejada como um órgão em que especialistas de extração burguesa deveriam empreender a apresentação da crise na ciência e na arte. Isso tinha que acontecer com a intenção de mostrar à inteligência burguesa que os métodos do materialismo dialético lhe eram ditados pelas suas próprias necessidades – necessidades da produção espiritual e da pesquisa, mas também necessidades da existência. A revista deveria servir à propaganda do materialismo dialético pela sua utilização em questões que a inteligência burguesa está obrigada a reconhecer como suas próprias. Eu também disse ao senhor como para mim essa tendência pode ser reconhecível bem no seu trabalho, ao mesmo tempo que ela me comprova que a produção dessas contribuições, que no interior da literatura alemã apresentam algo fundamentalmente novo, dificilmente é compatível com as exigências da atualidade jornalística”. Benjamin, *GB IV*, p. 15.

63 Cf. carta de Benjamin a Alfred Cohn, in: Benjamin, *GB V*, p. 102.

o odor de um antiquário. “*O que importa a mim é a história originária do século XIX*”, corrige Benjamin, indicando no século XIX a origem do próprio presente. É nesse caminho rumo à atualidade que o choque de realidade provocado pela posição brechtiana perante a “superficialidade comunista” torna-se mais produtivo do que a grande filosofia esperada por Adorno.

Diante dessas circunstâncias, a carta em que Benjamin responde aos temores iniciais de Adorno não deve ser lida como uma simples contestação. Ela é também o testemunho de desconfiança da receptividade de Adorno às diretrizes que organizam seu pensamento e à sua situação material. Sem o suporte financeiro do Instituto, diz Benjamin, o trabalho nunca seria realizado, seja na sua forma original, na atual ou em qualquer outra. Mas Benjamin não afasta Adorno do projeto, e tenta ganhá-lo para a sua nova forma, ainda que não como um colaborador. Na sua extensão, essa carta prepara a concisão das cartas seguintes, em que o tom mais lacônico de Benjamin se confundirá com certa desconsideração pelas críticas de Adorno.

### III

A partir de abril de 1934, as cartas de Adorno a Benjamin expressam um movimento dialético de aproximação e distanciamento, em que a familiaridade com os textos de Benjamin e os compromissos de trabalho conjunto revertem-se na conquista de uma posição autônoma frente ao trabalho do amigo. Desde 1929, ano da leitura por Benjamin dos primeiros esboços das *Passagens*, Adorno via no projeto original destas (e dos textos de juventude de Benjamin) a possibilidade de uma filosofia materialista que resistisse aos esquematismos do marxismo corrente. A concepção de imagens dialéticas ou históricas

permitiria decifrar os traços arcaicos da modernidade sem abrir mão de intuições teológicas e metafísicas da obra de juventude de Benjamin. A ideia marxista de fetichismo da mercadoria, central para o projeto, poderia ser reformulada, conectando-se ao motivo teológico da salvação dos sem-esperança, introduzido por Benjamin no ensaio sobre “As afinidades eletivas de Goethe”, e apresentar-se como cifra da salvação dos elementos historicamente reificados pela história recente.

A partir de elementos como esses, Adorno começa a elaborar uma formulação própria para a crítica do fetichismo, que irá se desdobrar tanto na *Correspondência* quanto em muitos escritos relacionados aos de Benjamin, entre os quais o ensaio “Sobre o Jazz” (1936), o *Ensaio sobre Wagner* (1938) e “Sobre o fetichismo na música e a regressão da audição” (1938). Antes mesmo da primeira das várias incursões na defesa do projeto original, Adorno elabora uma formulação para a relação entre arcaico e moderno que, ao longo das discussões posteriores, particularmente naquela sobre o *Exposé* “Paris, a Capital do Século XIX”, assumirá um caráter normativo frente aos “desvios” de Benjamin. Em outras palavras, a declaração de que Benjamin se distancia do programa comum significa também que Adorno possui sua própria versão daquele projeto elaborado a partir dos textos de juventude de Benjamin e dos primeiros esboços das passagens. Em uma carta de 5 de abril de 1934, Adorno envia a Benjamin a seguinte formulação da relação entre moderno e arcaico: “assim como o moderno é o mais antigo, o arcaico também é uma função do novo: primeiro ele é produzido como arcaico, e nesse sentido é dialético e não ‘pré-histórico’, antes o exato contrário. Ou seja, nada senão o lugar de tudo o que emudeceu por meio da história: algo que só pode ser medido nos termos do ritmo histórico que, sozinho, o ‘produz’ como história

primeva”.<sup>64</sup> O objetivo de Adorno é mostrar a “historicidade categorial do arcaico”, segundo a qual esse não surge do que é cronologicamente mais antigo, mas da lei intrínseca do tempo. Diante das passagens, essa enunciação do problema aparece como um desejo de contribuição e de participação no trabalho de Benjamin. Do ponto de vista das discussões posteriores, porém, principalmente daquela em torno do *Exposé* de 1935, ela assume o caráter de uma advertência: a história originária não deve ter em vista salvar elementos originários que persistem na modernidade, pois o originário ou o arcaico (Adorno equivale os dois termos) não é um resquício pré-histórico que sobrevive na modernidade, mas é produzido por ela juntamente com o mais novo. Com isso, Adorno prescrevia ao projeto das passagens a tarefa de denunciar o amálgama de arcaico – o originário – e moderno que caracteriza a modernidade.

No ano seguinte, numa longuíssima carta de quatorze páginas, escrita entre 2 e 5 de agosto, as críticas que Adorno dirige ao *Exposé*, escrito por Benjamin em 1935, com o objetivo de apresentar ao Instituto o projeto das passagens, já pressupõem a elaboração de concepções próprias a partir do projeto original das passagens. Seus comentários tomam o seguinte trecho do *Exposé* como ponto de partida:

À forma do novo modo de produção que, no começo, ainda é dominada pela do modo antigo (Marx), correspondem imagens na consciência coletiva em que o novo se interpenetra com o antigo. Essas imagens são imagens do desejo e, nelas,

---

64 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 94.

a coletividade procura tanto superar quanto transfigurar a incompletude/imperfeição (Unfertigkeit) do produto social, bem como as deficiências da ordem social de produção. Além disso, nessas imagens de desejo aparece a enfática aspiração de se distinguir do antiquado – mas isto quer dizer: do passado recente. Tais tendências fazem retroagir até o passado remoto a fantasia imagética impulsionada pelo novo. No sonho, em que uma época vê a próxima aparecer-lhe em imagens, esta última aparece conjugada a elementos da história originária, ou seja, a elementos de uma sociedade sem classes. Depositadas no inconsciente da coletividade, tais experiências, interpenetradas pelo novo, geram a utopia que deixa seu rastro em mil configurações da vida, desde construções duradouras até moda fugazes.<sup>65</sup>

Para Adorno, a ideia de um coletivo que sonha elaborando imagens de desejo psicologiza as imagens dialéticas, como se elas fossem conteúdo de uma consciência, comprometendo a exposição da categoria central das passagens, o fetichismo da mercadoria: “O caráter fetichista da mercadoria não é um fato da consciência; é antes dialético no seu eminente sentido de que produz consciência.”<sup>66</sup> À formulação recente, Adorno contrapõe a primeira concepção de imagem dialética: “Para voltar à linguagem do glorioso primeiro esboço das *Passagens*: se a imagem dialética nada mais é senão o modo pelo qual o caráter

---

65 Benjamin, *GS V-1*, p. 46-7. Adorno teve acesso à primeira versão do *Exposé*, publicada em *GS V-2*, p. 1237-1249, que, nesse trecho específico, não apresenta diferenças em relação à versão final.

66 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 177.

fetichista é percebido na consciência coletiva, então a concepção sansimonista do mundo das mercadorias bem pode revelar-se como utopia, mas não o contrário, ou seja, a imagem dialética do século XIX revelar-se como *inferno*”.<sup>67</sup> A força da primeira concepção estava na concepção de história como catástrofe, ideia trazida por Benjamin de seu livro sobre o *Drama Barroco* e que lhe permitiria, segundo Adorno, decifrar o fetichismo da mercadoria no contexto de uma filosofia da história em que a modernidade é compreendida, teologicamente, como inferno: a produção de mercadorias é a produção do arcaico no seio do mais moderno. Essa força não se encontra no novo *Exposé* em virtude de uma esquematização pouco dialética da relação entre moderno e arcaico: o arcaico não é apresentado como algo produzido no interior da sociedade moderna, mas remetido a um passado pré-histórico como imagem mítica da sociedade sem classes.

O arcaico torna-se com isso uma adição complementar ao novo, em vez de ser ele próprio “o mais novo”, e portanto é desdialetizado. Ao mesmo tempo, porém, e de modo igualmente adialético, a imagem da ausência de classes remonta ao mito, (...) em vez de tornar-se propriamente transparente como fantasmagoria do inferno. Assim, a categoria na qual o arcaico se funde ao moderno me parece bem menos uma época de ouro do que uma catástrofe (...). E nesse ponto percebo estar de acordo com a passagem mais audaz de seu livro sobre o drama barroco.<sup>68</sup>

A falta de dialética entre os termos arcaico e moderno,

---

67 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 177.

68 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 178-9.



que impediria Benjamin de ver a determinação recíproca entre eles, não implica apenas enfraquecimento da crítica, mas coloca também o problema do sujeito do sonho, uma vez que, para Adorno, o século XIX não apresentou condições para a formação de um sujeito coletivo:

Pois quem é o sujeito desse sonho? No século XIX, com certeza ninguém mais senão o indivíduo; mas em cujos sonhos não se podem ler em retratos imediatos nem o caráter fetichista nem seus monumentos. Daí então ser invocada a consciência coletiva, mas receio que na presente versão esse conceito não se distinga do de Jung. Ele está aberto a críticas de ambos os lados: da perspectiva do processo social porque hipostasia imagens arcaicas, ao passo que as imagens dialéticas são geradas pelo caráter-mercadoria, não em algum ego coletivo arcaico, mas em meio a indivíduos burgueses alienados; e da perspectiva da psicologia porque, como diz Horkheimer, um ego de massas só existe propriamente em terremotos e grandes catástrofes, ao passo que a mais valia objetiva prevalece nos indivíduos e contra os indivíduos. A consciência coletiva só foi inventada para desviar a atenção da verdadeira objetividade e seu correlato, a subjetividade alienada. Cabe-nos polarizar e dissolver dialeticamente essa “consciência” em termos de sociedade e indivíduo e não galvanizá-la como correlato imagético do caráter-mercadoria. Que num tal coletivo sonhador não haja espaço para diferenças de classe é aviso claro e suficiente nesse sentido.<sup>69</sup>

As consequências para a compreensão da forma-mercadoria

---

69 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 179-80.

tal como aparece no século XIX são desastrosas. Se o retorno à época arcaica implica numa valorização do valor de uso frente o valor de troca, Adorno afirma que o “simples conceito de valor de uso está longe de ser suficiente para uma crítica do caráter-mercadoria”.<sup>70</sup> O resultado é a perda de especificidade histórica da forma-mercadoria, como se ela tivesse surgido pela primeira vez no século XIX.<sup>71</sup>

A breve resposta de Benjamin, endereçada a Gretel, aponta uma distinção que Adorno não teria percebido:

A imagem dialética não copia simplesmente o sonho – jamais foi minha intenção afirmar isso. Mas me parece claro que ela contém as instâncias, as irrupções do despertar, e que é precisamente desses *loci* que é criada sua figura, como a de uma constelação a partir de pontos luminosos. Aqui também, portanto, um arco precisa ser retesado, e uma dialética forjada: aquela entre imagem e despertar.<sup>72</sup>

Embora conciso, o argumento de Benjamin procura distinguir as imagens de sonho e de desejo da imagem dialética. A distinção é condição da dialética entre imagem e despertar, da qual depende a transformação dos elementos concretos do século XIX enquanto objeto da crítica.

Se Adorno pretende que o século XIX seja apresentado como fantasmagoria do inferno, Benjamin busca descobrir nos fenômenos materiais produzidos por essa época indícios de uma

---

70 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 181.

71 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 186.

72 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 157.

outra ordem social possibilitada pela transformação dos meios de produção. A ambiguidade do termo “originário” – nessa mesma carta, Benjamin define o trabalho como a “história originária do século XIX” – dá margem a duas interpretações distintas para o projeto. Enquanto Adorno o entende como a decifração de traços arcaicos – *originários* – produzidos pela sociedade capitalista, Benjamin o vê a como a *origem* de uma nova constelação histórica em que certa imagem do passado serviria de orientação para a apropriação do momento mais recente do desenvolvimento técnico, momento em que a recordação de um passado coletivo se torna passagem, no presente, do individual para o coletivo.<sup>73</sup>

Da mesma forma que no *Exposé* Benjamin buscava *salvar*

---

73 Adorno parece desconsiderar o fato de que Benjamin já havia procurando dar contornos históricos à idéia do “originário”. O termo não se reduz a Jung ou Klages, mas se refere também ao *Urbild* de Goethe, apresentado em sua dissertação sobre *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão* e reformulado como conceito histórico no livro sobre a *Origem do Drama Barroco Alemão*. A esse respeito é bastante elucidativa a seguinte observação de Benjamin, incluída no projeto das *Passagens*: “Estudando a exposição de Simmel do conceito de verdade de Goethe, ficou bem claro para mim que meu conceito de origem no livro sobre o *Drama Barroco* é uma transposição precisa e rigorosa deste princípio goethiano do âmbito da natureza para o da história. Origem – é o conceito de fenômeno originário [*Urphänomen*] extraído do contexto pagão da natureza e levado para a concepção judaica de história. Agora, no trabalho das passagens, eu também tenho a ver com uma indagação sobre a origem. Busco precisamente a origem das conformações e modificações das passagens parisienses de seu início até seu declínio, lidando com os fatos econômicos. Estes fatos, observados sob o ponto de vista da causalidade, portanto como causas, não seriam, no entanto, fenômenos originários; eles o são apenas na medida em que, em seus desenvolvimentos próprios – melhor dizendo, em seu desenrolar – permitem que a série das formas concretas das passagens se depreenda de si, assim como a folha desdobra para fora de si o domínio inteiro do mundo empírico das plantas”. Benjamin, *GS V*, p. 577. Tradução de Márcio Seligmann-Silva, in: Walter Benjamin. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993, p. 145.

o potencial revolucionário de certas inovações tecnológicas, ele apresenta, no ensaio sobre a “Obra de arte”, a partir da transformação da arte, ou melhor, do salto tecnológico das técnicas tradicionais de reprodução de imagens à fotografia e ao cinema, a possibilidade de um conceito emancipatório de arte, desvinculado das práticas artísticas tradicionais e, por isso, potencialmente anti-ilusionista. Adorno, por sua vez, situa o trabalho no contexto de suas questões para o projeto das *Passagens*, as quais ele qualifica como as “intenções originais” de Benjamin: “a construção dialética entre mito e história”, a qual, ao ser transposta para os termos da dialética materialista, transforma-se em “auto-dissolução dialética do mito”, que, por sua vez, é apresentada no ensaio como o “desencantamento da arte”. A partir dessas questões, que não são necessariamente as de Benjamin, Adorno dirige suas objeções a Benjamin na carta de 18 de março de 1936.

(...) nisso encontro um resquício sublimado de certos temas brechtianos, que o senhor tenha transferido a esmo o conceito de aura mágica à “obra de arte autônoma” e atribuído categoricamente a esta uma função contra-revolucionária,. Não preciso lhe certificar de que tenho plena consciência do elemento mágico presente na obra de arte burguesa (quanto mais não seja porque sempre procuro revelar a filosofia burguesa do idealismo, que está associada ao conceito de autonomia estética, como mítica em pleno sentido). Parece-me, porém, que o cerne da obra de arte autônoma não integra a dimensão mítica (...), mas é antes intrinsecamente dialético, ou seja, em seu interior mesclam-se o mágico e o signo da liberdade. (...) não quero assegurar a autonomia da obra de arte como prerrogativa, e concordo com o senhor que o elemento aurático

da obra de arte está em declínio; e não somente, diga-se de passagem, pela reproduzibilidade técnica, mas antes de tudo pelo cumprimento de suas próprias leis formais “autônomas”. (...) O que eu postularia, portanto, é *mais* dialética. De um lado, uma penetração dialética da obra de arte “autônoma”, que transcende rumo à obra planejada em virtude de sua própria tecnologia; do outro, uma dialetização ainda mais forte da arte utilitária em sua negatividade, um aspecto que decerto o senhor não ignora, mas que é descrito com categorias relativamente abstratas, tais como “capital cinematográfico”, sem remontá-lo à origem última, como irracionalidade imanente. (...) O senhor subestima a tecnicidade da obra autônoma e superestima a da dependente: em suma, essa seria talvez minha principal objeção (...).<sup>74</sup>

Não é difícil perceber que Adorno opõe a Benjamin uma compreensão própria do desenvolvimento da obra de arte autônoma enquanto processo de conscientização, tematização e desenvolvimento imanente da própria técnica artística. Adorno não conquistou essa posição somente no acompanhamento da relação de Schönberg e seus discípulos com os materiais herdados da história da música clássica européia, mas também na observação de escritores altamente conscientes do próprio fazer artístico, como Valéry e Mallarmé, ambos citados nesta carta. Tanto na música quanto na literatura, Adorno valoriza o alcance da “coerência mais extrema na busca da lei tecnológica da arte autônoma”, a saber, a progressiva eliminação da aura do campo da obra de arte autônoma.<sup>75</sup> É a partir desta posição que Adorno

---

74 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 207-212.

75 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 208.

se apropria das reflexões de Benjamin sobre a bela aparência no ensaio sobre *As Afinidades Eletivas de Goethe*, voltando-o contra seu próprio autor.

Neste trabalho de juventude, Benjamin havia apresentado a bela aparência como o elemento mítico que sobrevivia na arte, conferindo-lhe aparência de natureza. Ao apresentar a obra como totalidade perfeita em si mesma, a aparência encobria o caráter de coisa feita, de produto do trabalho humano, que determina mesmo a mais perfeita obra de arte. No limite, ao naturalizar o produto do trabalho humano, a bela aparência conferia uma *aparência de reconciliação* entre os homens e esse mundo histórico naturalizado. O conceito de fetichismo, aproveitado por Adorno, na década de 1930, em suas análises do Jazz e das óperas de Wagner, enquanto encobrimento da produção pelo produto, bem como a de obra autônoma, é devedora dessa concepção de bela aparência. Pois o que caracteriza a bela aparência, para o jovem Benjamin, não era apenas o encobrimento, mas uma negatividade inscrita na própria obra que rompia a aparência e expunha sua verdade. É exatamente essa dialética da obra autônoma – os sinais de liberdade entrelaçados na magia – que Adorno acusa Benjamin de ter ignorado no ensaio sobre a *Obra de Arte*. Na sua compreensão da história da arte, o declínio da aura, que Adorno compreende exclusivamente como bela aparência, é um fenômeno inscrito no desenvolvimento dessa dialética inerente à obra autônoma, e não no surgimento do cinema a partir das técnicas de reprodução da imagem. Daí Adorno reconhecer o declínio da aura em obras como a música nova de Schönberg, na qual os procedimentos musicais herdados da tradição são conscientemente trabalhados e tematizados pelo artista. Em sentido inverso, também faltaria dialética na compreensão do cinema. De acordo com sua concepção do projeto das passagens,

o que Adorno encontra aí não é mais do que a produção do arcaico – o ilusionismo do público – pelo mais moderno, ou seja, pela reprodutibilidade técnica da imagem. A fonte do equívoco é, mais uma vez, Brecht, cuja influência sobre Benjamin o teria levado a sujeitar a obra de arte à consciência de um público pretensamente revolucionário. Daí a exigência de

total liquidação dos temas brechtianos, que no seu trabalho já foram submetidos à considerável transformação – acima de tudo a liquidação de todo apelo à imediatidade de efeitos estéticos combinados, seja como forem produzidos, e à consciência real de proletários reais, que não têm absolutamente nenhuma vantagem sobre os burgueses a não ser o interesse na revolução, e carregam de resto todos os traços de mutilação típicos caráter burguês.<sup>76</sup>

Benjamin não respondeu às críticas de Adorno, remetendo a discussão de suas observações de Adorno a um futuro encontro pessoal, o qual só se realizaria meses depois, em outubro de 1936, durante passagem de Adorno por Paris. A partir do comentário ao ensaio sobre a “Obra de arte”, ocorre uma mudança importante na posição de Adorno. Apesar de continuar enfatizando seu comprometimento com o trabalho de Benjamin, Adorno reconhecerá posições distintas e não apenas divergências pontuais entre eles.<sup>77</sup> Com isso, suas críticas não virão apenas na forma de cartas, mas também na de trabalhos próprios que ele vê não só como contrapontos à altura dos de Benjamin, mas também como

---

76 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 212.

77 Cf. Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 231.

correções a eles.<sup>78</sup> Benjamin explicitaria isso bem mais tarde, ao situar, no final de 1938, na mesma carta em que responde à recusa do Baudelaire, o ensaio de Adorno “Sobre o fetichismo na música e a regressão na audição” diante do seu sobre a “Obra de arte”:

“No meu trabalho, tentei articular os momentos positivos tão claramente quanto o senhor logrou com os negativos. Vejo, portanto, que seu trabalho é forte onde o meu era fraco. Sua análise dos tipos psicológicos produzidos pela indústria e a exposição do modo como são produzidos parecem-me particularmente felizes. Se da minha parte eu tivesse dedicado mais atenção a esse aspecto da matéria, meu trabalho teria ganho maior plasticidade histórica. Para mim se torna cada vez mais evidente que o lançamento do filme sonoro deve ser considerado uma ação da indústria cinematográfica destinada a romper a primazia revolucionária do filme mudo, que suscitava reações difíceis de controlar e politicamente perigosas”.<sup>79</sup>

Ironicamente, quando Adorno fornece com o ensaio *Sobre o Jazz* sua primeira “correção” ao ensaio sobre a *Obra de Arte*, em meados de 1936, é Benjamin que saúda o trabalho como expressão de interesses comuns, de uma “comunicação tão profunda e espontânea dos nossos pensamentos”.<sup>80</sup> No mês seguinte, eles iriam finalmente se encontrar em Paris depois de vários anos sem uma conversa pessoal. Se o antigo fascínio de Adorno pela figura de Benjamin foi reanimado pelo reencontro ou se Benjamin só era

---

78 Cf. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, p. 131.

79 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 419-20.

80 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 228.



capaz de exercer pessoalmente alguma influência sobre o trabalho de Adorno,<sup>81</sup> o caso é que tais conversas resultaram nos *Oxforders Nachträge*, uma reelaboração, por Adorno, de elementos centrais de seu ensaio *Sobre o Jazz*. O entusiasmo com que Benjamin recebeu o texto no ano seguinte é expressão de um acordo cada vez mais inviável.

Por isso só li alguns poucos deles, e interrompi a leitura, porque lê-los às pressas me privaria de um grande prazer. Mas vi o bastante para ter a certeza de que com esses “Acréscimos” o senhor logrou uma plasticidade da mais alta ordem. O gesto do seu pensar não é o gesto canhestro que “arranca a máscara” ao interlocutor, mas antes o gesto do olhar furtivo, que desmascara.<sup>82</sup>

#### IV

A discussão a respeito do trabalho de Benjamin também estava na pauta do encontro entre ele e Adorno no final de 1936 em Paris. Na época, Benjamin se ocupava a contragosto com o trabalho sobre “Eduard Fuchs, o colecionador e o historiador”, cobrado por Horkheimer para publicação na *Revista de Pesquisa Social* desde 1934, mas que ele terminaria só no ano seguinte. Adorno, por sua vez, cada vez mais preocupado com o rumo do projeto das *Passagens* após a leitura do *Exposé* e do ensaio sobre a “Obra de arte”, estava mais interessado no próximo trabalho

---

81 A remissão de discussões delicadas para encontros pessoais é uma constante nas cartas de Benjamin. Cf., como exemplo, sua posição perante o entusiasmo de Adorno pelo trabalho de Alfred Sohn-Rethel, in: Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 263.

82 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 289-90.

de Benjamin. Motivado pela suspeita de indiferenciação entre as imagens dialéticas e as imagens arcaicas, ele sugere um trabalho sobre Jung com o objetivo de confrontar Benjamin com tentações que colocariam o projeto em risco. Benjamin aceita a sugestão de Adorno, chegando mesmo a mencionar em carta a Scholem um estudo sobre Jung com a intenção de abordar as questões das imagens arcaicas e do inconsciente coletivo no contexto dos fundamentos metodológicos das *Passagens*.<sup>83</sup> É Adorno, porém, que se adianta na negociação do trabalho com o Instituto e, em 15.12.36, escreve a Horkheimer: “eu sugeri a Benjamin que, depois do Fuchs, ele escrevesse algo contra Jung. Isso também me parece uma interseção muito importante: nós precisamos uma crítica da falsa psicanálise e ele deve confrontar-se sem falta e criticamente com Jung e com a doutrina do inconsciente coletivo a fim de proteger o livro das passagens de tentações que venham desse lado”.<sup>84</sup> Horkheimer, porém, não se interessa pela ideia<sup>85</sup> e Benjamin lhe sugere dois outros temas que também envolveriam questões metodológicas importantes para as passagens: primeiro, uma crítica da história pragmática e da história da cultura, tal como elas haviam sido desenvolvidas por autores materialistas. Com ela, Benjamin pretendia diferenciar a apresentação materialista da apresentação burguesa da história; e, segundo, um trabalho sobre a importância da psicanálise para o sujeito da escrita materialista da história. Horkheimer não aceita nenhuma das duas sugestões. A primeira era próxima demais ao ensaio sobre Fuchs e a segunda deveria passar antes por uma discussão entre os membros do

---

83 Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 240.

84 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 264.

85 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 336.

Instituto, uma vez que remetia a um tema de interesse geral da instituição. Prevendo a impaciência de Horkheimer em ver logo algum resultado do projeto que justificasse seu financiamento, Benjamin havia sugerido ainda a escrita do capítulo sobre Baudelaire, previsto no *Exposé* das passagens, o que é finalmente aceito por Horkheimer.<sup>86</sup> Mesmo diante da insistência de Adorno num trabalho sobre as imagens arcaicas de Jung, Horkheimer reforça sua preferência pelo Baudelaire, mas deixa a decisão a cargo dele e de Benjamin.<sup>87</sup> A preferência de Benjamin pelo Baudelaire e a expectativa entre os membros do Instituto pelo ensaio leva Adorno a ceder e a desistir do ensaio sobre Jung.<sup>88</sup> A partir de então as discussões concentram-se no ensaio sobre Baudelaire, cuja dimensão aumenta progressivamente durante o ano de 1937 até transformar-se no projeto de um livro, que Benjamin denominaria de “modelo em miniatura”<sup>89</sup> para as *Passagens*.

O interesse desta queda-de-braço, observada por Benjamin como um terceiro excluído, está nos motivos de Adorno. Nas duas últimas cartas a Horkheimer em que insiste no ensaio sobre Jung, Adorno salienta a necessidade de considerações metodológicas prévias às passagens. Em 23.4.37, ele escreve:

O que o trabalho das passagens necessita com mais urgência é um efetivo esclarecimento do conceito de imagem dialética. A meu ver, isso pode ser realizado de maneira mais frutífera num confronto com o conceito reacionário de imagem e com o falso

---

86 Benjamin, *GB V*, p. 490.

87 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, pp. 339-351.

88 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 257.

89 Benjamin, *GB VI*, p. 64.

conceito de inconsciente coletivo. Estou convencido de que isso também favoreceria o capítulo sobre Baudelaire, com o qual, segundo me parece, o início das passagens seria mais razoável.<sup>90</sup>

Pouco depois, em 12.5.37, ele volta a insistir:

É apenas por considerações ‘pedagógicas’ que acredito ser muito bom para as *Passagens*, da qual, como o senhor sabe, tenho as mais altas expectativas e do qual o capítulo sobre Baudelaire constitui uma parte integral, que certas questões fundamentais de método, a saber, aquelas que se reúnem em torno do conceito de imagem dialética, sejam efetivamente esclarecidas antes de se correr o risco de começar o trabalho mesmo.<sup>91</sup>

O esclarecimento conceitual exigido como condição prévia para uma aproximação do material concreto não significa que Adorno acredite na possibilidade de separação entre método e material, como se esses não estivessem em relação dialética. Uma teoria independente, exposta como “doutrina do método” não corresponderia às exigências de uma crítica imanente. Uma teoria materialista e dialética das imagens deveria ser elaborada no confronto com as teorias das imagens arcaicas, uma exigência que, de resto, corresponde aos próprios projetos de Adorno, discutidos na correspondência com Horkheimer, de desbancar o idealismo com suas próprias categorias. A esperança de Adorno é que uma teoria materialista das imagens dialéticas seja produzida *na crítica* das teorias da imagem existentes, notadamente àquelas

---

90 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 344.

91 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 356-7.

que, segundo ele, recaem na mitologia, como as de Klages e Jung. É isso que ele espera de Benjamin como um “importante *achievement* metodológico”.<sup>92</sup>

Aqui a diferença entre os dois autores aparecerá nitidamente, por mais que Benjamin se valha de desvios para escapar de Adorno sem contradizê-lo. Ao saber, por meio de Adorno, do pedido de Horkheimer por um esboço com as teses principais do ensaio sobre a imagem, caso eles se decidissem por este e não por Baudelaire, Benjamin responde:

Vamos acertar de vez o tema do meu próximo trabalho quando o senhor estiver aqui. A questão é complexa demais para elucidá-la por carta. Hoje quero apenas lhe assegurar – algo, aliás, evidente – que o embate da imagem dialética com a imagem arcaica circunscreve, como antes, uma das tarefas filosóficas decisivas das *Passagens*. Mas isso implica também que expressar as teses a respeito não pode ser matéria de um pequeno e improvisado *exposé*. Ao contrário, não posso formular essas teses antes de um exame crítico circunstanciado dos teóricos da imagem arcaica. Mas os textos deles – essa é uma circunstância de que só tomei conhecimento há pouco – não se encontram na Bibliothèque Nationale. (...) Nesse particular, temos de discutir juntos em que medida o trabalho sobre Baudelaire pode promover, por sua vez, os interesses metodológicos decisivos do trabalho das *Passagens*. Se me fosse dado expressar toda a questão em uma fórmula, antecipando nossa discussão, tal fórmula seria: em virtude de uma economia de trabalho no longo prazo, tomo o trabalho sobre imagem arcaica como de primeira necessidade. No interesse de

---

92 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 285.

aprontar um manuscrito apto para publicação em futuro próximo mais ou menos previsível, mais aconselhável é o trabalho sobre Baudelaire, que obviamente possuirá também o seu peso.<sup>93</sup>

Se ele concorda com Adorno que uma crítica das imagens arcaicas tenha valor metodológico para as *Passagens*, em momento algum conclui daí que esse seja o lugar da elaboração da imagem dialética. Se Benjamin reluta em concentrar-se num confronto com as imagens arcaicas, localizando o interesse metodológico num trabalho material e não num teórico, não é porque não seja capaz de lidar com tendências arcaizantes de seu próprio pensamento, como afirmou Habermas,<sup>94</sup> mas porque não acredita que a imagem dialética possa ser exposta na forma de uma teoria contraposta a outras.

Em carta de 31.05.35, ele já havia colocado em dúvida a possibilidade dos fundamentos teóricos do trabalho receberem uma exposição teórica independente do material, como ainda era o caso do “Prefácio” ao *Drama barroco*: “Assim como a exposição completa dos fundamentos epistemológicos do livro sobre o barroco seguia-se à sua comprovação no material, tal será o caso aqui. Mas não quero com isso me comprometer a apresentar tal exposição na forma de um capítulo à parte, seja no final, seja no começo. Essa questão permanece em aberto”.<sup>95</sup> Com isso, ele

---

93 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 289.

94 Habermas, op. cit., p. 38-9. “Benjamin de tal modo se deixa impressionar por essas repreensões que reconhece “um insuficiente domínio do arcaico” e (aparentemente) consente no plano de escrever um ensaio sobre Jung que deveria tornar nítida “a fissura liminar entre imagem arcaica e imagem dialética”. Mas apesar das numerosas advertências de Adorno ele acaba aproveitando a preferência de Horkheimer pelo ensaio sobre Baudelaire para não ter de desenvolver o prometido acerto de contas com Jung”.

95 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 157.

pretendia responder às suspeitas de Adorno, apresentadas na carta anterior de 20.05.35, de que as *Passagens* seriam compostas pela mera montagem do material histórico.

Por certo não precisamos brigar sobre o significado crucial do material utilizado, e ninguém mais do que eu sabe quanto a interpretação deve ser buscada única e exclusivamente nesse próprio material. Mas também ninguém menos que eu pretenderia rejeitar sua interpretação e sua perfeita articulação no conceito, e creio possuir ideia suficiente de seu projeto para conceber claramente que também isso faz parte de seu propósito. Pois o senhor já justificou certos materiais prévios não interpretados, como o ensaio sobre o surrealismo e o ensaio sobre a fotografia no *Mundo Literário*, justamente com referência à interpretação final a ser fornecida nas *Passagens*. A história primeva do século XIX, a tese do sempre-igual, do mais novo como o mais antigo, o jogador, a pelúcia – tudo isso pertence ao domínio da teoria filosófica. Mas para mim não resta a menor dúvida de que essa teoria só pode encontrar sua própria dialética na polaridade entre as categorias sociais e teológicas (...). Ora sei muito bem que há a possibilidade de retrucar assim – que hoje seu interesse é evitar interpretação; que o material reunido fala por si só.<sup>96</sup>

Uma oposição entre montagem e teoria tem seu sentido no reconhecimento, por parte de Adorno, de uma forma de exposição que caracteriza os ensaios de Benjamin a partir do fim dos anos 20. Do trabalho das *Passagens* ele não espera outra coisa que a superação dessa forma, e não sua radicalização. A “ausência

---

96 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 149-50.

de interpretação” que marca diversos ensaios de Benjamin só seria admissível e justificável do ponto de vista de uma teoria que reunisse o material disperso nesses trabalhos, pois o material não “fala por si mesmo”, mas exige tratamento conceitual.

Nessa crítica às intenções de Benjamin, delineia-se com nitidez duas formas bem distintas de materialismo. Adorno exige uma explicitação necessária das categorias que as leve, dialeticamente, à esfera do conceito, à “completa articulação no conceito”. Sem o esclarecimento conceitual prévio de certas categorias, o projeto não estaria à altura de seu material, nem conseguiria escapar à vizinhança de concepções suspeitas, como as imagens arcaicas de Jung ou Klages. Daí a insistência em um *conceito* de imagem dialética: “que o conceito de imagem dialética seja exposto em toda a sua claridade”<sup>97</sup>; ou formulações como aquela feita no contexto da projeção de suas exigências para as *Passagens* a respeito do ensaio de Benjamin sobre Kafka: “A relação entre história primeva [originária] e modernidade ainda não foi alçada a conceito, e em última instância o sucesso de uma interpretação de Kafka dependerá disso”<sup>98</sup>.

A relutância de Benjamin em fornecer uma introdução teórica independente do material não significa que ele tenha partido para a liquidação da teoria. O ensaio sobre a “Obra de arte” e mesmo vários trechos dos trabalhos sobre Baudelaire são prova disso. Sua hesitação é antes um indício de que a imagem dialética não pode ser apresentada conceitualmente, mas somente na disposição do material, desaparecendo caso dele abstraída. Em outras palavras, a imagem dialética é avessa ao tratamento teórico e só se expõe na

---

97 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 113.

98 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 130.



organização do material. Assim o que fica claro nessa batalha em torno do próximo trabalho de Benjamin é que ele e Adorno se confrontam com objetivos inteiramente distintos. Adorno, ao referir-se à imagem dialética, está, no fundo, atrás de um *conceito* de dialética, objetivo de antemão afastado por Benjamin ao compreender a dialética como imagem. O passo atrás cobrado por Adorno seria perda de concretude na exposição do material. Os desvios das exigências de teoria ou dialética não são indício somente de outra compreensão da teoria e da dialética, mas também da relação mesma entre interpretação e material. O momento de distanciamento em relação ao material não está na teoria, mas na construção de uma perspectiva histórica que permita a reorganização do material de modo que ele componha uma constelação com o presente. Se o ensaio sobre Baudelaire expõe a imagem dialética, ela não se encontra na forma de uma teoria da dialética, mas na construção e montagem dos elementos que a compõem.

## V

A troca de cartas do final de 1938, a respeito do ensaio de Benjamin “Paris do Segundo Império em Baudelaire”, evidencia condições bastante críticas para o trabalho de Benjamin. Escrito em sua maior parte durante uma estada na residência de Brecht em Svendborg, na Dinamarca, este ensaio sobre Baudelaire havia exigido minuciosos preparativos, bem como um considerável esforço de redação. Um parecer sobre o ensaio, vindo de Adorno ou do Instituto, era esperado então com ansiedade, pois Benjamin depositava no ensaio a esperança de uma primeira concretização

de um projeto que se alongava por mais de dez anos.<sup>99</sup> Além disso, uma apreciação positiva poderia garantir-lhe a continuidade do apoio do Instituto ao seu trabalho, assegurando sua sobrevivência material, cada vez mais arriscada por dificuldades financeiras e pela aproximação da guerra.

Não é possível dizer, contudo, que os comentários de Adorno tenham pegado Benjamin de surpresa. Se a recusa veemente de seu trabalho, com a conseqüente exigência de reformulação completa era algo novo na *Correspondência*, ela se explica pela posição conquistada por Adorno, que se encontrava em Nova Iorque desde o início daquele ano, e pela expectativa com que o trabalho era aguardado. As críticas retomam, em grande parte, posições defendidas anteriormente. O ponto central que as organiza era uma questão já debatida em várias outras cartas: a resistência de Benjamin em apresentar conceitualmente o material histórico e artístico. Para Adorno, esta posição determinava o fracasso do trabalho, e o impedia de ser considerado como um modelo em miniatura para as *Passagens*. Benjamin havia apenas conseguido reunir os temas, mas não desenvolvê-los adequadamente.

Panorama e ‘vestígios’, *flâneur* e passagens, modernidade e sempre-igual, tudo isso sem interpretação teórica – será esse um ‘material’ que pode aguardar paciente por interpretação sem que seja consumido em sua própria aura? Não conspira antes o conteúdo pragmático desses objetos, quando isolado, de uma forma quase demoníaca contra a possibilidade de sua própria interpretação?<sup>100</sup>

---

99 Benjamin e Scholem, *Briefwechsel*, p. 279.

100 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 400.

Ao mencionar os ensaios de Benjamin sobre o Surrealismo e sobre Marcel Proust como característicos de uma forma de exposição em que o relevo do material predomina sobre a elaboração teórica, Adorno reconhece que não se trata de um procedimento inédito nos trabalhos críticos de Benjamin. O problema está na envergadura das *Passagens*: não haveria um enorme prejuízo para o próprio material se tal modo de exposição, adequado até certo ponto a trabalhos menores, fosse simplesmente transposto para as *Passagens*? Com a mera reunião do material, Benjamin teria passado longe do objetivo maior do projeto: a crítica das fantasmagorias do século XIX. Como indica a referência à “aura” do material, a crítica não teria sido capaz de quebrar o encanto do fetichismo. Além disso, a preferência equivocada pela montagem do material o teria levado a juízos simplistas como a explicação causal do surgimento das passagens pela estreiteza das calçadas. A fantasmagoria, em suma, em vez de ser decifrada como categoria objetiva histórico-filosófica teria ficado reduzida à visão dos caracteres sociais apresentados por Benjamin em sua análise da boêmia literária.

A exigência de interpretação do material surge aqui mais uma vez no contexto da problemática apropriação por Benjamin do marxismo, dessa vez como ausência da categoria central da crítica materialista de extração hegeliano-marxista: a mediação pela totalidade.<sup>101</sup>

---

101 A mencionada concordância de Horkheimer quanto ao uso de categorias marxistas deve ser lida também como indício da construção de uma imagem acadêmica e científica do Instituto nos EUA independente do marxismo. A exaustiva revisão do ensaio sobre a “Obra de arte” em 1936, por sua vez, documentada na correspondência entre Benjamin e Horkheimer, resultara na supressão de todos as menções expressas a Marx. O ensaio sobre o Instituto que Benjamin escreveu, sob

Permita-me expressar de modo tão simples e hegeliano quanto possível. Ou muito me engano ou essa dialética é falha numa coisa: em mediação. Reina soberana uma tendência de relacionar os conteúdos pragmáticos de Baudelaire a traços contíguos da história social do seu tempo, e tanto quanto possível aos de natureza econômica. Penso por exemplo na passagem acerca do imposto sobre o vinho, em certos comentários sobre as barricadas ou no já citado trecho sobre as passagens, que me parece particularmente problemático, porque é justo aqui que permanece precária a transição de uma elementar consideração teórica sobre fisiologias para a exposição “concreta” do flâneur. (...) reputo metodologicamente infeliz dar emprego ‘materialista’ a patentes traços individuais da esfera da superestrutura ligando-os de maneira imediata, e talvez até causal, a traços análogos da infraestrutura. A determinação materialista de caracteres culturais só é possível se mediada pelo *processo global*.<sup>102</sup>

Sem a mediação, a relação entre os fenômenos limita-se a uma conexão arbitrária e metafórica entre os fenômenos. O “perigo da metáfora”, do qual Adorno adverte em outra carta, reduz o materialismo a um “como se”,<sup>103</sup> como na passagem do ensaio em que a cidade se transforma em interior para o *flâneur*. Ou então rebaixa a crítica à conexão causal e imediata entre caracteres sociais e de elementos da poesia de Baudelaire, como

---

supervisão de Horkheimer, para a revista *Mass und Wert*, também não continha nenhuma referência a Marx ou ao marxismo. Cf. Wiggershaus, op. cit., p. 234. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, p. 513. Cf. carta de Horkheimer a Benjamin de 18.3.36.

102 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 401-3.

103 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 425.

na passagem em que a interpretação social do poema “A alma do vinho” recorre à introdução, na cidade de Paris, do imposto do vinho. O motivo do vinho na poesia de Baudelaire, diz Adorno, não se torna socialmente transparente se colocado ao lado de considerações sobre o imposto do vinho na época, mas pela determinação da “tendência econômica e social total da época”, o que no caso específico do trabalho de Benjamin exigiria uma análise da forma-mercadoria na época de Baudelaire.

Da questão da mediação, não é possível concluir que Adorno exija fidelidade de Benjamin a alguma forma estabelecida de marxismo.<sup>104</sup> Ao contrário, Adorno reitera suas antigas suspeitas em relação ao financiamento do trabalho pelo Instituto e o consequente risco de uma perigosa aproximação com o marxismo. Não é de estranhar, portanto, que Adorno assumia mais uma vez o papel do defensor de Benjamin contra ele mesmo.

Sua solidariedade com o Instituto, com a qual ninguém se alegra mais do que eu próprio, induziu-o a pagar ao marxismo tributos que não faz jus nem a ele nem ao senhor. Não fazem jus ao marxismo porque falta a mediação pelo processo social total e porque certo pendor supersticioso atribui à enumeração material um poder de iluminação reservado apenas à construção teórica, nunca à alusão pragmática. Não fazem jus à sua natureza mais própria porque o senhor proibiu a si mesmo suas ideias mais ousadas e frutíferas sob uma espécie de censura prévia segundo categorias materialistas (que de modo algum coincidem com as marxistas) (...) O ensaio sobre as *Afinidades eletivas* e o livro sobre o barroco são melhor marxismo do que seu imposto sobre

---

104 Cf. a interpretação desta carta de Adorno em Nobre, op. cit., p. 100.

o vinho e a dedução da fantasmagoria a partir dos *behaviors* dos folhetinistas.<sup>105</sup>

Adorno não só isenta Benjamin de qualquer exigência de fidelidade ao marxismo como enfatiza o avanço dos trabalhos de juventude de Benjamin perante qualquer ortodoxia marxista. Mais uma vez, o que Adorno espera de Benjamin é a versão materialista das obras de juventude, cujos prenúncios ele pensou certa vez encontrar nos primeiros sinais no projeto original das *Passagens*, mas que teriam sido descartados em favor da apropriação equivocada de categorias marxistas. Na formulação de Marcos Nobre,

A acusação de ‘tirania’ que Adorno fez repetidas vezes a Brecht é agora feita contra o próprio Instituto, de modo que Adorno indica que o trabalho de Benjamin teria o marxismo como desvio tático para manter o vínculo institucional e, assim, garantir a própria sobrevivência material ameaçada. Não importa aqui que Benjamin recuse peremptoriamente essa inferência em sua resposta à carta de Adorno. Importa que Adorno separe nitidamente, de um lado, o marxismo e suas exigências teóricas, e, de outro, ‘os mais argutos e frutíferos pensamentos’ de Benjamin, a ‘sua própria, a boa, desabusada teoria especulativa’.<sup>106</sup>

O que Adorno exige de Benjamin é uma alternativa ao modelo ortodoxo de crítica materialista, derivada de Hegel e Marx, no qual a relação entre elementos culturais, sociais e econômicos se estratificariam em dois âmbitos da realidade – superestrutura

---

105 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 404-6.

106 Nobre, op. cit., p. 100.

e infraestrutura – e cuja mediação deveria ser fornecida pela totalidade desse processo, como se toda particularidade – inclusive a literatura – pudesse ser remetida a um universal. No contexto da inserção de Adorno no Instituto de Pesquisa Social, a hipótese aqui é a de que ele, em sua descrição da crítica marxista, caracteriza uma vertente lukácsiana do marxismo, representada com algumas variações pelo Instituto, por Horkheimer<sup>107</sup> e, no âmbito específico da crítica estética, por Leo Löwenthal. Num texto chamado “Sobre a situação social da ciência literária”, publicado em 1932 no primeiro número da revista do Instituto, Löwenthal apresenta a crítica materialista praticamente nos mesmos termos utilizados por Adorno para descrever o marxismo:

a elucidação histórica da literatura tem a tarefa de investigar a expressão de determinadas estruturas sociais na particularidade da literatura, assim como a função que ela exerce na sociedade. (...) Uma história da literatura verdadeira e elucidadora deve ser (...) materialista. Isso significa que ela deve investigar as estruturas econômicas fundamentais, segundo o modo como elas se apresentam na literatura, e os efeitos que a obra de arte materialisticamente interpretada exerce no interior de uma sociedade economicamente determinada. (...) Seria compreender mal a teoria se se quisesse conferir a ela a crença numa dedução imediata da cultura inteira a partir da economia, ou ainda se se afirmasse que ela procura ler os traços fundamentais das formações culturais e psíquicas a partir de uma determinada estrutura interpretada de modo econômico. Trata-se muito mais de mostrar por quais mediações as relações fundamentais da vida

---

107 Cf. Nobre, op. cit., p. 97.

dos homens expressam-se em todas as suas formas, inclusive na literatura. (...) Na medida em que essa base da sociedade se apresenta como relação entre classes dominantes e dominadas na história e como “troca de matéria” entre o homem e natureza, essas relações também aparecem na literatura assim como em todo fenômeno histórico. Na elucidação histórica da superestrutura – não somente na teoria social – o conceito de ideologia assume uma posição decisiva. Pois a ideologia é um conteúdo da consciência com a função de encobrir as oposições sociais e instaurar uma aparência de harmonia, em vez de promover o conhecimento dos antagonismos sociais. A tarefa da história da literatura é, em grande medida, investigar ideologias.<sup>108</sup>

O ensaio de Benjamin sobre Baudelaire, bem como os próprios trabalhos de Adorno, deveriam ser a alternativa a esse modelo de crítica da ideologia predominante no Instituto.<sup>109</sup> A observação de Rolf Wiggershaus de que as reflexões sobre cultura produzidas no núcleo do Instituto, durante a década de 1930, por Löwenthal e Marcuse não foram influenciadas (ou mesmo resistiram a ela) pelos trabalhos de Benjamin e Adorno é suficiente para demarcar esse contraponto, delimitando o projeto de Adorno de fornecer uma outra orientação às pesquisas do Instituto a partir de sua interlocução com Benjamin.<sup>110</sup>

---

108 Leo Löwenthal. „Zur gesellschaftlichen Lage der Literaturwissenschaft“, in: *Literatur und Massenkultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p. 317-20.

109 Cf. as críticas de Adorno a textos de Lowenthal e ao de Marcuse sobre cultura, disseminadas por todas as correspondências com Benjamin e Horkheimer. Vale lembrar (mais uma vez) que todos esses trabalhos criticados por Adorno contavam com o apoio e o entusiasmo de Horkheimer.

110 Cf. Wiggershaus, op. cit., p. 246.



O distanciamento em relação ao trabalho do Instituto não é o único argumento contra a assimilação da posição de Adorno a alguma forma de marxismo. Sua relação mesma com o marxismo era repleta de oscilações, o que se percebe pelo uso mesmo da noção de mediação. Se ela é peça-chave do marxismo, ela também é a teoria evitada por Benjamin.

A “mediação” (...) não é outra coisa senão a própria teoria de que seu trabalho se abstém. A abstenção da teoria afeta o material empírico. De um lado, confere-lhe um caráter ilusoriamente épico, e, do outro, priva os fenômenos, experimentados que são de forma meramente subjetiva, do seu verdadeiro peso histórico-filosófico. (...) o tema teológico de chamar as coisas pelo nome tende a se tornar uma apresentação estupefata de meras facticidades. Se se pudesse falar em termos drásticos, poder-se-ia dizer que seu trabalho situa-se na encruzilhada de magia e positivismo. Esse lugar está enfeitado. Só a teoria seria capaz de quebrar o encanto: a sua própria teoria especulativa, a sua boa e resoluta teoria especulativa. É no simples interesse dela que lhe chamo a atenção.<sup>111</sup>

Embora Adorno insista na distinção entre o marxismo e a boa teoria de Benjamin, a mediação pelo processo global continua sendo a questão central da crítica materialista e da concretização social de seu objeto central, o *fetichismo da mercadoria*. A análise material do tema do trapeiro na poesia de Baudelaire, por exemplo, exige a decifração da “função capitalista do trapeiro”.<sup>112</sup> Mas a

---

111 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 403-4.

112 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 404.

mediação não é exigida só de Benjamin, caracteriza também o projeto comum de ambos, como enfatiza Adorno ao referir-se ao capítulo central – sobre a fantasmagoria – de seu *Ensaio sobre Wagner*. A questão que se coloca é a de como a mediação adquiriu esse destaque no projeto de Adorno, pois se a exigência de teoria é uma constante na *Correspondência*, a mediação surge aqui, ao menos com essa força, pela primeira vez.

A correspondência com Horkheimer nos primeiros anos de exílio mostra que a questão não era nova para Adorno, mas um elemento-chave de seus ambiciosos projetos teóricos. No final de 1934, Adorno já via em seu trabalho sobre Husserl o prelúdio crítico-dialético a uma lógica materialista a ser desenvolvida em cooperação com Horkheimer. O objetivo era mostrar as “centelhas da concretude histórica exatamente ali onde a filosofia é mais abstrata e, assim, testar a aplicabilidade do método dialético-materialista”.<sup>113</sup> É então que a questão da mediação ganha destaque, embora ele não chegue a nenhuma apresentação adequada do problema, como demonstram formulações extravagantes de um modelo materialista capaz de desvendar a filosofia idealista pela sua base material.<sup>114</sup>

A relação tensa entre as exigências de uma formulação própria da crítica materialista e a categoria da mediação pode

---

113 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel*, p. 41.

114 “É como um ovo de Colombo: provavelmente, a mediação não é mediação alguma, mas é mesmo uma identidade. Ideologias não são enigmaticamente ‘dependentes’ da infra-estrutura: elas são a própria infra-estrutura como fenômeno. A infra-estrutura, na medida em que se expõe com as contradições e distorções forçadas da sociedade de classes, indica que a princípio *nenhuma* auto-consciência hegeliana pode existir. O que ocorre não é meramente o fato de que a auto-consciência hegeliana seja ideologia, mas que a ideologia seja a auto-consciência hegeliana – como *falsa* consciência necessária”. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, p. 101.

ser lida ainda numa afirmação retrospectiva de Adorno sobre objetivo conjunto com Horkheimer de formular uma dialética que prescindisse da categoria de totalidade.<sup>115</sup> Mas se tal projeto remontava à conferência sobre “A atualidade da filosofia”, a oscilação de Adorno no final da década, sua cobrança de “mediação pelo processo global”, não deve ser lida como uma inversão de posição, mas como o aprendizado de que a categoria da totalidade não poderia ser meramente descartada pelo materialismo. Com esses elementos, é possível dizer que a ambiguidade em relação à mediação, expressa na carta de novembro de 1938 a Benjamin, é fruto da indeterminação teórica de Adorno, segundo a qual as críticas à noção de totalidade e ao materialismo ortodoxo ainda conviviam com a busca pela mediação. Adorno esperava de Benjamin nada menos do que uma solução para esse impasse, mas nada indica que a mediação pelo processo global fosse considerada por Benjamin como um caminho para o problema da totalidade.

## VI

Na resposta de Benjamin a carta de Adorno, enviada de Paris em 9.12.38, não é possível encontrar nem um assentimento, nem uma contestação direta às objeções de Adorno. Benjamin concorda com o acerto de algumas observações de Adorno, contesta a necessidade da elaboração de alguns motivos do projeto das *Passagens* na apresentação do poeta francês, mas em nenhum momento enfrenta a questão da mediação. Ao

---

115 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel II*, p. 223.

contrário, a exigência de teoria ou interpretação dos motivos por meio de sua referência ao processo global do capitalismo são respondidas com referências ao conjunto do livro sobre Baudelaire. A interpretação de certos temas só seria possível pela relação com elementos das partes ainda por escrever. Pois o que Benjamin apresentou para publicação fora apenas a parte central de um livro composto por três grandes dissertações, notadamente a parte menos teórica, segundo ele, e responsável apenas pela apresentação do material filológico que só se iluminaria *teoricamente* no conjunto do livro.<sup>116</sup> Os fundamentos filosóficos do livro não eram e não deveriam ser visíveis nesta segunda parte.<sup>117</sup>

Se lá recusei, em nome de interesses produtivos próprios, seguir uma trilha de pensamento esotérica e passar à ordem

---

116 Esse livro compreenderia três partes. 1. “Baudelaire, Poeta Alegórico”. 2. “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”. 3. “A Mercadoria com Objeto Poético”. A primeira parte deveria fornecer a especificidade do uso da alegoria por Baudelaire, em relação ao uso da alegoria pelo barroco, e também em relação ao contraste com “doutrina das correspondências” de Baudelaire. A segunda parte empreenderia uma interpretação crítico-social do poeta, tendo como temas a multidão, a cidade como objeto poético, e a estrutura moderna da experiência temporal na ociosidade e no trabalho. A última parte interpretaria a alegoria como a consequência formal de todos os motivos anteriores e apresentaria a mercadoria como a realização da intenção alegórica de Baudelaire.

117 Esta mesma afirmação já havia sido feita a Horkheimer em 28.9.38. Benjamin, *GB VI*, p. 162. A referência aos fundamentos filosóficos do livro pode ser lida também como uma concessão a uma linguagem aceitável por Adorno e Horkheimer. Retrospectivamente, essa referência pode ser vista também como uma advertência, no sentido de preparar seus leitores para algo que Benjamin tinha consciência de que eles dificilmente aceitariam. Como indica a carta de 8.4.39 a Scholem algumas das reações ao trabalho estavam já previstas. Sobre a construção do livro, cf. Benjamin, *GB VI*, p. 65-7, 130-1, 135-8, 141-2, 150-1, 161-4.

do dia para além dos interesses do materialismo dialético e do Instituto, o que, em última instância, estava em jogo não era só solidariedade com o Instituto, havia mais em jogo que solidariedade com o Instituto ou mera fidelidade ao materialismo dialético, mas solidariedade com as experiências que nós todos partilhamos nos últimos quinze anos. Aqui também se trata dos meus interesses mais próprios; não quero negar que eles possam eventualmente tentar violentar meus interesses originários. Eis um antagonismo do qual nem em sonho eu poderia desejar verme desonerado. Dominá-lo constitui o problema do trabalho, e esse é um problema de construção. Creio que a especulação só acende a seu voo necessariamente audaz com alguma perspectiva de sucesso, se, em vez de vestir as asas de cera do esoterismo, procurar a fonte de sua força unicamente na construção. A construção condicionou que a segunda parte do livro consistisse essencialmente em material filológico. Trata-se menos de uma “disciplina ascética” que de uma disposição metodológica.<sup>118</sup>

O que está em causa no recurso à construção do livro é uma espécie de rigor distinta daquela esperada por Adorno. O cuidado de Benjamin com a elaboração detalhada de um plano construtivo para o livro, suas repetidas referências ao rigor dialético entre as três partes e o adiamento da escrita até que todos os elementos encontrassem seu lugar no plano do livro são sinais de que interpretar não é encontrar o significado de fenômenos particulares na formação de uma teoria orientada pela mediação pela totalidade, mas reorganizar certos motivos no interior de uma composição, de modo que os elementos se iluminassem

---

118 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 379.

reciprocamente, ganhando então uma nova configuração. Na linguagem do projeto das *Passagens*, essa seria a *imagem dialética*. Trata-se aí de uma clara oposição entre a *construção* de Benjamin e a *teoria* de Adorno. Enquanto Benjamin confere à primeira o acesso aos problemas que estão na ordem do dia, a segunda é qualificada de esoterismo. Se ele ainda se refere aos “fundamentos filosóficos” é mais por concessão a Adorno, pois, como ele já havia afirmado em carta anterior, a caracterização filosófica de um projeto não se encontra na terminologia, mas em sua posição. Essa posição é a construção de uma perspectiva de leitura no tempo histórico presente.

A determinação do que seja a construção de uma posição no presente foi fornecida por Benjamin em cartas escritas durante a preparação do ensaio ao caracterizar seu trabalho como uma espécie bastante particular de crítica, a qual ele denominava de salvação (*Rettung*).<sup>119</sup> Uma primeira caracterização deste gênero de crítica surge, numa carta a Horkheimer de 16.4.38, pelo contraste com a apologia, gênero em que a caracterização social da obra de um autor não é feita a partir desta obra mesma, mas pelo recurso a elementos externos a ela como, por exemplo, a biografia do autor.<sup>120</sup> Se este contraste, que faz parte do projeto inacabado sobre

---

119 Cf. Benjamin, *GB VI*, p. 65; Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 371.

120 Essa caracterização da apologia surge nas cartas a partir de uma discussão com Adorno a respeito do recém-publicado livro de Siegfried Kracauer sobre Jacques Offenbach e a Paris de seu tempo. Benjamin critica o livro por sua adesão ao mercado das biografias sociais, com o qual Kracauer teria buscado uma saída para suas dificuldades financeiras. Cf. Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 278-83. Não é possível dizer, porém, se essa crítica corresponde inteiramente ao pensamento de Benjamin, que se aproveita do livro em inúmeras anotações para as *Passagens*, ou é estimulada pelas ressalvas de Adorno ao seu antigo mentor, rejeitando o livro como uma biografia romanceada trivial em virtude da escassez de

Baudelaire, já indica que a análise detida da obra é condição para o sucesso deste modo de crítica, o contraponto mais produtivo da salvação se encontra num outro gênero, a polêmica.<sup>121</sup>

A distinção surge num contexto decisivo para a delimitação de diferentes posições sustentadas por Adorno e Benjamin no decorrer da *Correspondência*. Benjamin a insere num longo e elogioso comentário ao *Ensaio sobre Wagner* de Adorno. Escrita em 19.06.38, enquanto Benjamin trabalhava no *Baudelaire*, a carta é um documento importante que opõe os ensaios sobre *Wagner* e *Baudelaire* como os registros mais acabados de um processo que resultou em formulações distintas da crítica estética materialista. Benjamin tem consciência desse resultado quando chama a atenção de Adorno para a incompatibilidade entre a estratégia adotada por Adorno e uma “salvação” de Wagner.

A concepção de fundo do “Wagner” (...) é uma concepção polêmica. Não me surpreenderia se essa fosse a única que nos conviesse e nos permitisse, como o senhor faz, trabalhar a gosto. Suas enérgicas análises musicais de natureza técnica, e aliás justamente estas, também me parecem ter seu lugar dentro dessa mesma concepção. Um corpo a corpo polêmico com Wagner não exclui

---

análises musicais. Nas cartas a Horkheimer é possível encontrar juízos igualmente depreciativos ao trabalho de Kracauer. Na resenha que escreveu sobre o livro (Adorno, *GS I-8*, pp. 363-5), Adorno aponta que as relações entre Offenbach e sociedade não são examinadas na sua música, mas tidas como dadas na construção de uma harmonia pré-estabelecida entre o compositor e uma sociedade representada apenas por meio de tipos.

121 Sobre crítica e apologia, cf. anotações de método para o livro sobre Baudelaire em *GS I-3*, pp. 1161-63. A contraposição entre os dois gêneros da crítica já aparecia em um texto de 1931: “Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft”, in: *GS III*, p. 283-290.

de forma alguma a radioscopia dos elementos progressivos em sua obra (...) Mas ainda assim (...) a perspectiva histórico-filosófica da salvação mostra-se incompatível com a perspectiva crítica de progressões e regressões. (...) O uso indiscriminado das categorias de progressivo e regressivo, cujo direito eu seria o último a cercear nas partes centrais do seu escrito, torna a tentativa de salvar Wagner extremamente problemática (salvação esta na qual *no momento* eu seria uma vez mais o último a insistir – sobretudo depois da leitura do seu escrito, com suas análises devastadoras).<sup>122</sup>

A “perspectiva crítica de progressões e regressões”, que Adorno via como o eixo central de sua argumentação,<sup>123</sup> refere-se, em primeiro lugar, àqueles elementos da música de Wagner que poderiam ser classificados como formalmente progressivos ou regressivos. Certamente, nesse trabalho, já se encontra um modelo de avaliação da música do século XX que Adorno desenvolveria, na década seguinte, em sua *Filosofia da Nova Música*, ao contrapor Schönberg e Stravinski como progresso e restauração. No contexto das discussões sobre crítica materialista travadas nas cartas da época, é possível dizer que Adorno tinha como referência uma limitação na avaliação de conquistas formais importantes por artistas tachados de conservadores. Löwenthal, por exemplo, em seus estudos sobre o teatro naturalista, ao tachar Strindberg como reacionário, não teria percebido os elementos vanguardistas que o destacavam da produção corrente, nem o fato de trabalhos

---

122 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 372-3.

123 Cf. Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 316; Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, pp. 411, 438, 480-1, 492-6.



como *Gespenstersonate* e *Traumspiel* terem inaugurado o drama expressionista. Seu equívoco estaria na aplicação de categorias materialistas pré-existentes que substituiriam o contato com a própria obra. Mas Adorno também não aceitava a “confortável observação” segundo a qual a forma seria progressiva e o conteúdo regressivo, uma distinção que ele diz encontrar na estética soviética e naqueles críticos vinculados aos partido comunistas.<sup>124</sup> A questão, para ele, não era se autores como Strindberg, Knut Hamsun ou mesmo Wagner poderiam ou não ser taxados de fascistas, mas como tornar esse juízo produtivo para a análise de suas obras e assim “salvá-los deles mesmos”. Se Adorno ainda salienta que é na distinção entre progressivo e regressivo, a partir da relação entre forma e conteúdo, que se encontra o problema principal de suas considerações sobre a estética materialista, é possível concluir que sua abordagem de Wagner representava o esforço em fornecer uma solução particular para tais problemas da crítica estética. A apreciação elogiosa de Benjamin pode ser tomada como indício do sucesso de Adorno em fornecer uma formulação satisfatória para tais questões: “as investigações técnicas e de crítica social se desdobram soberanas”.<sup>125</sup>

Mas a estratégia das progressões e regressões implicava também a consideração da forma de exposição da crítica. É aqui que o conflito com o modo da salvação se torna mais nítido. “O senhor com certeza não estará disposto a me contradizer se eu lhe disser que a salvação como tendência filosófica exige uma forma literária que (...) tem particular afinidade com a forma musical. A salvação é uma forma cíclica; a polêmica, progressiva.

---

124 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, pp. 345-6.

125 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 373.

Os dez capítulos do Wagner me parecem representar antes uma progressão que um ciclo”.<sup>126</sup> A forma cíclica não significa apenas que os motivos se repetem no movimento interno do texto, como parece ter entendido Adorno quando responde a Benjamin que os temas do último capítulo do ensaio retomavam os do primeiro.<sup>127</sup> Sua concepção de fundo não é o desenvolvimento ou a progressão dos elementos, mas a reconfiguração do múltiplo. A salvação depende de que a multiplicidade de elementos que compõem o texto se organize de tal modo que corresponda a uma constelação de elementos que também se verifique no presente. Trata-se da posição ou perspectiva, construída no presente histórico do crítico, a partir da qual o passado seja lido à luz do presente e o presente à luz do passado. O sucesso da crítica não depende só do crítico, como se o exercício dessa forma se limitasse a uma escolha subjetiva, mas de condições objetivas que antecedem sua escolha. Em outras palavras, não cabe ao crítico escolher ou não a salvação como forma, mas reconhecer, por meio de uma análise dos objetos e das circunstâncias presentes, que elementos do passado se deixam ler à luz do presente. Esse era o índice da atualidade de Baudelaire.

As dificuldades do ‘Baudelaire’ são talvez diametralmente inversas. Como há tão pouco espaço para a polêmica, seja na aparência ou com maior razão no próprio assunto, aqui há tão pouco de obsoleto ou de mal-afamado que a forma da salvação no contato com esse objeto poderia ela própria virar um problema”.<sup>128</sup>

---

126 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 373.

127 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 380.

128 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 373.

Numa perspectiva histórica, a crítica salvadora, além de rejeitar a tese do progresso do material artístico, implica na tese do inacabamento do passado. Por ocasião da discussão do ensaio de Benjamin sobre Eduard Fuchs, Horkheimer já havia levantado a objeção de que a tese do inacabamento seria uma ameaça idealista à crítica caso não contemplasse, dialeticamente, também o momento do acabamento da história. A injustiça passada, dizia ele, é algo acabado, a menos que se pague o preço do recurso à teologia, invocando o inacabamento do passado diante do juízo final. Uma outra possibilidade seria pela distinção dos elementos passados a partir de um juízo sobre o que é negativo e positivo. O negativo – a dor, a injustiça, o terror – não são modificáveis, sendo, assim, irreparáveis. O positivo – a justiça realizada, a alegria – permitem, porém, uma outra relação com o tempo, na medida em que seu caráter positivo é progressivamente negado pela transitoriedade que reverte toda positividade na negatividade da finitude e da morte.<sup>129</sup> Com essa visão da história, em que o passado está de antemão perdido como negativo, Horkheimer parece separar o passado de uma consideração sobre a realização da história no presente.

Benjamin, ao contrário, sustenta que o passado continua sendo objeto de disputa no presente. Numa anotação às *Passagens*, ele aponta como a formulação de Horkheimer coloca o limite entre uma consideração da história como ciência e uma outra como rememoração. Segundo a tese de Benjamin, o que a ciência apreendeu pode ser modificado pela rememoração. A rememoração pode reverter o inacabado (a felicidade) em acabado, como pensa Horkheimer, mas também o contrário, transformando o acabado (o sofrimento) em inacabado. “Isso é teologia; mas

---

129 Benjamin, *GB V*, p. 494-5.

na rememoração realizamos uma experiência que nos proíbe de compreender a história de modo não teológico, assim como também não nos permite escrever a história de maneira imediata mediante o recurso a conceitos teológicos”.<sup>130</sup> A teologia não surge aqui como uma remissão ao juízo final, mas como possibilidade de transformação no presente da injustiça passada, a qual se torna o critério central da crítica e da ação histórica no presente.

Se a crítica salvadora se orienta pela transformação do objeto passado no presente, a consideração da recepção da obra assume tanta importância quanto sua análise imanente, condição com a qual Adorno dificilmente concordaria na época, conforme ele escreveu a Horkheimer: “Minha tese era a de que a teoria social da arte não deve trabalhar com as origens e com a psicologia do artista e nem primariamente com o efeito e com a recepção das obras de arte, mas com sua técnica própria enquanto instância representativa da sua produção”.<sup>131</sup> Se Benjamin entende ser possível uma salvação de Baudelaire, a recepção não só assume aí um papel mais importante do que Adorno lhe dá, como também é nela mesma que se decide a orientação materialista da crítica, pois não há acesso à técnica artística independente de um processo histórico que determinou a transmissão e a compreensão dessa técnica. A salvação da obra passa pela transformação do processo de recepção: “fomos instruídos num aprendizado histórico, pela sociedade burguesa,

---

130 Benjamin, *GS V-1*, p. 589.

131 Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel II*, p. 30. Cf. também reserva ao ensaio de Löwenthal sobre a recepção de Dostoievski na Alemanha: o efeito da obra não deveria ser tratado abstratamente, mas confrontado com a obra. Adorno e Horkheimer, *Briefwechsel I*, pp. 53-4. Benjamin, por sua vez, fará uma apreciação mais favorável ao ensaio. Benjamin, *GB IV*, carta 874.

a ler Baudelaire. Esse aprendizado não pode nunca ser ignorado. E mais, uma leitura crítica de Baudelaire e uma revisão crítica desse aprendizado são uma só e mesma coisa”.<sup>132</sup>

Esse processo, que implica a construção do texto de modo que seu material entre numa constelação com o presente, é contraposto por Benjamin à perspectiva das progressões e regressões na análise da técnica artística e de seu teor social. É a essa construção que Benjamin confere aquela tarefa que Adorno vinculava à teoria: a crítica da fantasmagoria.

A aparência de facticidades fechadas, que se prende à investigação filológica e sujeita o pesquisador a seu feitiço, desaparece à medida que o objeto é construído de uma perspectiva histórica. As linhas de fuga dessa construção convergem em nossa própria experiência histórica. Com isso o objeto constitui-se como mônada. Na mônada ganha vida tudo aquilo que residia em rigidez mítica na condição de texto. Parece-me portanto um juízo equivocado da matéria quando o senhor identifica no texto uma “inferência imediata do imposto sobre o vinho a L’âme du vin”. Ao contrário, a junção foi legitimamente estabelecida no contexto filológico – como deve ocorrer na interpretação de um escritor antigo. Há no poema um peso específico que é assumido na sua leitura autêntica, o que até hoje não foi muito exercitado quanto a Baudelaire. Só quando esse peso nele se impõe é que a obra pode ser tocada, para não dizer sacudida, pela interpretação.<sup>133</sup>

---

132 “Fragmento sobre questões de método (a propósito do trabalho sobre Baudelaire)”, in: Benjamin, *GS I-3*, p. 1161.

133 Adorno e Benjamin, *Correspondência*, p. 414-5.

A construção assim é o instrumento de dissolução da aparência e, portanto, de exposição da verdade da obra. “Separar o verdadeiro do falso não é o ponto de partida para o método materialista, mas o seu objetivo”.<sup>134</sup> Essa separação, porém, não é simplesmente produzida pela crítica, mas precisa encontrar-se já em processo na obra. Foi o que Benjamin reconheceu em elementos da poesia de Baudelaire como no ciclo de poemas *Spleen* ou na sua reabilitação da alegoria, inimiga da *bela aparência*. A tarefa da crítica é assim expor a verdade que aparece (*erscheint*) na dissolução da aparência (*Schein*). Quando Benjamin coloca em dúvida o trabalho de Adorno como uma *salvação* de Wagner, ele está colocando em questão, para espanto dos leitores de Adorno, a fundamentação da crítica no desdobramento da verdade das obras de arte. Se a aparência é intransponível, ou ainda, se a obra é só aparência, a crítica não teria como apresentar o vínculo entre obra e verdade, pois esta última não teria como aparecer na dissolução da aparência enquanto processo imanente à própria forma artística. Em outras palavras, Benjamin questiona se tal articulação entre crítica materialista e aparência permite que a crítica ainda seja exposição da verdade. Possivelmente, Benjamin se referia a trechos como este:

O encobrimento da produção por meio da aparição do produto é a lei formal de Richard Wagner. O produto se apresenta como produzindo a si mesmo: daí também o primado do *Leitton* e do cromatismo. Na medida em que o fenômeno estético não permite mais nenhum vislumbre das forças e condições de seu

---

134 Benjamin, *GS I-3*, p. 1161. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin em seu artigo “A Propósito do Conceito de Crítica em Walter Benjamin”. In: *Discurso* 13, 1983. p. 222.

ser produzido real, sua aparência se alça, como algo sem falhas, à pretensão do ser. A perfeição da aparência é ao mesmo tempo a perfeição do caráter ilusionista da obra de arte como um real *sui generis*, o qual se constitui no domínio da aparição absoluta, sem renunciar, de modo algum, à representabilidade. As óperas de Wagner tendem à ilusão, como Schopenhauer chama o “lado exterior da mercadoria ruim”: elas tendem à fantasmagoria.<sup>135</sup>

Na medida em que a aparência é apontada como uma transposição do fetichismo da mercadoria para a composição formal da obra de arte, Adorno teria encontrado nesta *aparência sem lacunas* – social e estética – a mediação materialista que ele buscava e cobrava de Benjamin. Somente a análise do ensaio de Adorno poderá dizer se ele apresenta a determinação estética e social da aparência wagneriana por meio da “mediação pelo processo global”.<sup>136</sup> Seja como for, o importante é compreender que a aparência sem lacunas não deixa espaço para a *exposição* da verdade, pelo menos no sentido em que Benjamin a compreende, seja em sua obra de juventude, seja nos trabalhos materialistas da década de 1930. Com isso, a obra de Wagner seria apenas *falsa*, *fantasmagórica*. Benjamin transformou sua concepção de crítica, a ponto de equiparar sua forma de exposição a uma técnica de construção e montagem, com o objetivo de conservar o fundamento

---

135 Theodor W. Adorno. *Versuch über Wagner*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. p. 82.

136 A esse respeito, cf. o artigo de Martin Zenck, que se surpreende com o fato de Adorno não apresentar no *Wagner* algo semelhante à mediação cobrada de Benjamin. Martin Zenck. “Phantasmagorie – Ausdruck – Extrem. Die Auseinandersetzung zwischen Adornos Musikdenken und Benjamins Kunsttheorie in den dreißiger Jahren”. In: Kolleritsch, Otto. *Adorno und die Musik*. Graz: Universal Edition, 1979.

de sua crítica de juventude: a ideia de que é possível encontrar nas obras de arte uma prefiguração da verdade. A crítica de uma obra inteiramente *falsa* não seria possível. Essa convicção parece afastá-lo de Adorno, caso o *Ensaio sobre Wagner* não mostrasse o entrelaçamento de verdadeiro e falso na obra wagneriana. Mas o mais interessante é que esta distância não implica necessariamente uma censura a Adorno. Pois ao dizer que não se admiraria se a polêmica “fosse a única [forma de crítica] que nos resta”, Benjamin também ressalva que a exposição da verdade nas obras está condicionada à possibilidade da verdade ser exposta no tempo presente. A *construção* do livro sobre Baudelaire tem seu enraizamento histórico na dúvida dessa possibilidade.



## ***Não há trágico na indústria cultural: Nietzsche e Adorno, mais uma vez.*<sup>1</sup>**

***Ernani Chaves*<sup>2</sup>**

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo entender uma passagem do capítulo “Indústria cultural”, da *Dialética do esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, na qual afirma-se que “não há trágico na indústria cultural”. Adorno, o principal responsável por este capítulo, cita um trecho do *Crepúsculo dos ídolos*, de Nietzsche, para fundamentar esta afirmação. Segundo Adorno, a indústria cultural elimina do seu horizonte a ideia do trágico como luta e resistência, em nome do conformismo e da resignação. Esta compreensão do trágico, para Adorno, ainda se encontra presente, de maneira clara e decisiva, em Nietzsche. Pretendemos mostrar em que medida a perspectiva de Nietzsche pode, de fato, corroborar a compreensão de Adorno.

**Palavras-chave:** indústria cultural – trágico – conformismo – resignação – luta.

**Abstract:** The present article has as objective to understand a passage from the chapter “Culture industry” in *Dialectic of Enlightenment*, by Adorno and Horkheimer, in which it states that “there’s no tragic in culture industry”. Adorno, the main responsible for this chapter, quotes a passage from *Twilight of the Idols*, by Nietzsche, to sustain this claim. According to Adorno, the culture industry eliminates from his horizon the idea of tragic as struggle and resistance, on behalf of conformism and resignation. This understanding of tragic, for Adorno, is still present, in a clear and decisive manner, in Nietzsche. We intend to show to what extent the perspective of Nietzsche can, indeed, corroborate the understanding of Adorno.

**Keywords:** culture industry –tragic –conformism – resignation – struggle.

---

1 Este artigo é a versão revista e ampliada de comunicação apresentada no GT-Nietzsche, no Encontro Nacional da ANPOF, realizado em Salvador, em 2006.

2 Professor da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Pará.

Este artigo não pretende retomar a questão da importância de Nietzsche para a filosofia de Adorno. Sobre isso já existe uma vasta e significativa bibliografia, que dependendo da perspectiva do intérprete, vai enfatizar a proximidade, apesar da distância, ou ainda o contrário, a distância, apesar da proximidade. Desse modo, o que pretendo aqui é aprofundar um pouco, para além das apreciações mais gerais, a problemática presença de Nietzsche no pensamento de Adorno, a partir de uma passagem, rápida, porém decisiva, do capítulo sobre a “indústria cultural” do famoso livro *Dialética do esclarecimento*. Embora escrito a quatro mãos, por Adorno e Horkheimer, podemos dizer que alguns capítulos desse livro foram escritos, principalmente, por um ou por outro, seguindo mais as propostas e intenções de um ou de outro e não necessariamente pelos dois filósofos juntos. Assim, o segundo excurso, intitulado “Juliette ou Esclarecimento e Moral”, é prioritariamente de autoria de Horkheimer,<sup>3</sup> enquanto o capítulo “Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, é de Adorno, que tratava das relações entre arte e sociedade desde, no mínimo, “O fetichismo na música e a regressão da audição”, de 1936, assim como nos “Fragmentos sobre Wagner”, publicados na *Zeitschrift für Sozialforschung* em 1937 e na *Filosofia da nova música*, de 1940-1941.<sup>4</sup> Daí, portanto, que o título do artigo, apesar de se referir explicitamente à *Dialética do esclarecimento*, mencione apenas Adorno.

A tese central da *Dialética do esclarecimento* é bastante conhecida. Os próprios autores já a enunciavam desde o “Prefácio”,

---

3 Rolf Wiggerhaus, *A escola de Frankfurt. História, desenvolvimento teórico, significação política*, Rio de Janeiro, DIFEL, 2002, p. 361.

4 Idem, *Ibidem*, p. 357.

escrito ainda em 1944, no exílio californiano. Chamando o primeiro estudo do livro – “O conceito de esclarecimento” – de “fundamento teórico dos seguintes”, os autores concluem: “Em linhas gerais, o primeiro estudo pode ser reduzido em sua parte crítica a duas teses: o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia”.<sup>5</sup> Comentando a estrutura do livro, ainda no “Prefácio”, os autores afirmam que o segundo excurso – escrito por Horkheimer – “ocupa-se de Kant, Nietzsche e Sade, os implacáveis realizadores do conhecimento. Ele mostra como a submissão de tudo aquilo que é natural ao sujeito autocrático culmina exatamente no domínio de uma natureza e uma objetividade cegas. Essa tendência aplaina todas as antinomias do pensamento burguês, em especial a antinomia do rigor moral e da absoluta amoralidade”.<sup>6</sup> A presença de Nietzsche neste segundo excurso foi a que mais chamou atenção dos comentadores. Acerca do segmento sobre a ‘indústria cultural’, que para os autores “é ainda mais fragmentário que os outros”, eles diziam que nele se trata de mostrar “a regressão do esclarecimento à ideologia, que encontra no cinema e no rádio sua expressão mais influente. O esclarecimento consiste aí, sobretudo, no cálculo da eficácia e na técnica de produção e difusão. Em conformidade com seu verdadeiro conteúdo, a ideologia se esgota na idolatria daquilo que existe e do poder pelo qual a técnica é controlada”.<sup>7</sup> Lida atentamente, tal declaração revela, em especial pela referência aos conceitos de “regressão” e de “ideologia”, o lugar decisivo

---

5 Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, *Dialética do esclarecimento*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1986, p. 15.

6 Idem, *Ibidem*, p. 16.

7 *Ibidem*.

que Freud e Marx ocupam na análise. De Nietzsche, parece portanto, não haver nenhum vestígio. Talvez por isso, sua presença no capítulo sobre a “indústria cultural” quase nem foi notada. Mas Nietzsche está lá, presente, num momento decisivo da argumentação acerca das características gerais do que está sendo chamado de “indústria cultural”: trata-se de afirmar que a indústria cultural exclui o trágico. Para tanto, Adorno retoma uma passagem do *Crepúsculo dos ídolos*. Reconstruo rapidamente, o contexto dessa citação a Nietzsche.

O ponto de partida da argumentação, já nos coloca num espaço extremamente próprio ao pensamento de Nietzsche, qual seja, o do lugar do sofrimento, lugar a partir do qual também poderíamos ler seu permanente embate com Schopenhauer. Poderíamos dizer que para Nietzsche, aquilo que traduz com mais clareza os valores das diferentes culturas é sua atitude diante do sofrimento.<sup>8</sup> Lembremos, por exemplo, que no “prefácio” de 1886 a *O nascimento da tragédia*, ele escrevia que “a questão fundamental é a questão acerca da relação que a Grécia tem com a dor, seu grau de sensibilidade – Esta relação permaneceu a mesma? Ou melhor, ela se inverteu?”<sup>9</sup> Ou ainda em *A genealogia da moral*, o livro de Nietzsche mais importante para Adorno (e também para Horkheimer), quando aquele afirma que a missão do “sacerdote ascético” é justamente a “dominação sobre os que sofrem”.<sup>10</sup>

---

8 Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris, PUF, 1995, p. 138.

9 Friedrich Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 17.

10 Idem, *Genealogia da moral*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p. 115. Num dos trechos de sua ferrenha crítica ao “Baudelaire”, de Benjamin, Adorno escreve, já de Nova Iorque, na carta de 10 de novembro de 1938: “Finalmente,

Sabemos que o que está em jogo para Nietzsche, na época em que escreve *A genealogia da moral* é, entre outros, o problema da “decadência” e do papel representado nesse processo de degeneração do indivíduo e da cultura pelas morais niilistas, ou seja, aquelas que ao mesmo tempo colocam o sofrimento no centro do mundo e o negam por meio da “idealização” própria aos “ideais ascéticos”. A afirmação, no *Anticristo*, de que “O cristianismo é chamado de religião da *compaixão*”<sup>11</sup> sintetiza a nossa atitude diante do sofrimento: reagimos a ele tão somente (como o faz o “ressentido”) e não agimos a partir dele (como o faz o “nobre”), reação que se caracteriza pela identificação com o sofredor, mecanismo psicológico próprio, segundo Nietzsche, à *compaixão*, tal como ela fora concebida por Schopenhauer.<sup>12</sup> Assim, a *compaixão* não seria um altruísmo, mas, pelo contrário, um egoísmo.

Ora, a questão de Adorno é semelhante, pois se trata também de perguntar pelo lugar do sofrimento na época do capitalismo tardio e do papel que o aparato da indústria cultural representa na designação desse lugar. A resposta de Adorno é a seguinte: “Muito longe de simplesmente encobrir o sofrimento sob o véu

---

também existe na Genealogia da Moral de Nietzsche, mais verdade acerca do materialismo, do que no ABC de Bucharin” (BENJAMIN, 1978, p. 788).

11 Idem, *O Anticristo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2007, p. 13.

12 No *Anticristo*, Nietzsche afirma que na *Genealogia da moral*, ele havia exposto, pela primeira vez, a distinção entre uma “moral nobre” e uma “moral do *ressentiment*” (NIETZSCHE, 2007, p. 29), distinção que se faz pela atitude de cada uma delas em relação ao cristianismo, ou seja, pela atitude diante do valor do sofrimento, por exemplo. Com isso, Nietzsche substituiu a expressão “moral dos escravos”, largamente utilizada na *Genealogia* por “moral do *ressentiment*”. A grafia francesa, *ressentiment*, parece-nos estabelecer uma clara relação com outro conceito, fundamental nos últimos anos de vida produtiva de Nietzsche, o de *décadence*,

de uma camaradagem improvisada, a indústria cultural põe toda a honra da firma a encará-lo virilmente nos olhos e admiti-lo com um fleuma difícil de manter. O *pathos* da frieza de ânimo justifica o mundo que a torna necessária. Assim é a vida, tão dura, mas por isso mesmo tão maravilhosa, tão sadia”.<sup>13</sup> Desse modo, para Adorno, a indústria cultural não age como uma espécie de “véu de Maia” (para retomar o motivo schopenhaueriano presente n’*O nascimento da tragédia*) a encobrir o sofrimento mas, ao contrário, o coloca inteiramente diante de nós.

Entretanto, o que isso significa exatamente, qual o objetivo deste “encarar o sofrimento virilmente nos olhos”? Não se trata, evidentemente, de encarar o sofrimento para afirmá-lo como imanente à vida, como diria Nietzsche ou para refletir sobre as condições objetivas que o provocam, como poderia bem dizê-lo Adorno. Mas, justamente, para encará-lo com uma “frieza de ânimo”, cujo resultado final seria a indiferença. Um mundo cruel, duro, justifica inteiramente que sejamos cada vez mais preparados para ficarmos indiferentes ao sofrimento que nos cerca. É essa atitude de indiferença que torna possível vislumbrar, para além da dureza da vida, o quanto ela pode ser maravilhosa e sadia. A indiferença seria assim, a outra face da resignação e do conformismo. Esse seria então, o maior ensinamento do sofrimento: diante dele, não se deve enfrentá-lo, seu reconhecimento, ao contrário, advém da justa medida pela qual nossa “frieza de ânimo” pode agir com a máxima intensidade. Desse modo, qual seria o lugar do trágico, numa sociedade que deve manter-se indiferente ao sofrimento? Vejamos o que nos diz Adorno:

---

13 Adorno & Horkheimer, *op. cit.*, p. 141.

Do mesmo modo que a sociedade total não suprime o sofrimento de seus membros, mas registra e planeja, assim também a cultura de massas faz com o trágico. Eis porque ela teima em tomar empréstimos à arte. A arte fornece a substância trágica que a pura diversão não pode por si só trazer, mas da qual ela precisa, se quiser se manter fiel de uma ou de outra maneira ao princípio da reprodução exata do fenômeno. O trágico transformado em um aspecto calculado e aceito no mundo torna-se uma benção para ele [para o mundo].<sup>14</sup>

Estamos, com esta citação, no cerne da questão acerca da indústria cultural. Ela é equivalente à cultura de massas e seu fundamento é a “pura diversão”. Em oposição a ambas, à cultura de massas e à “pura diversão” que lhe é constitutiva, Adorno coloca a “arte” e a “substância trágica”. Deixemos em suspenso – pois não é aqui a ocasião para esse debate – todas as questões e problemas que envolvem essa oposição entre arte e cultura de massas, entre substância trágica e pura diversão, em especial a expressa crítica aí contida, por exemplo, ao papel do cinema e o de sua relação com as massas, no ensaio de Benjamin sobre a reprodutibilidade técnica das obras de arte. O importante neste momento é acompanhar os passos da argumentação de Adorno, para justificar porque o corolário de sua argumentação é Nietzsche.

Pois bem: o argumento de Adorno é, de início, direcionado para mostrar que por meio da indústria cultural o trágico se transforma em um “aspecto calculado” e, por fim, é “aceito no mundo”, integrado no mundo, na medida em que nos tornamos indiferentes ao sofrimento. Dessa forma, a indústria

---

14 Ibidem, p. 141-2.

cultural mostra toda sua “monstruosidade”, na medida em que, por meio dela, a realidade dá a impressão de ser “muito mais grandiosa, magnífica e poderosa, quanto mais é impregnada com o sofrimento necessário”,<sup>15</sup> assumindo, com isso, o papel antes destinado, nas culturas arcaicas, ao destino. Em outras palavras, a indústria cultural constitui a própria realidade como sendo o destino, ou seja, como sendo o reino do sofrimento necessário, do qual só podemos escapar pelo exercício da “frieza do ânimo”, da crescente indiferença. Nesse sentido, entre o trágico construído pela indústria cultural e a ideia de trágico construída pela filosofia do trágico a partir de Schelling, como o pensa Peter Szondi (2004) ou ainda a partir mesmo de Schiller, como o afirma Roberto Machado (2006), há uma enorme diferença: “O trágico [hoje] é reduzido à ameaça da destruição de quem não coopera, enquanto seu sentido paradoxal consistia outrora numa resistência desesperada à ameaça mítica. O destino trágico converte-se na punição justa, na qual a estética burguesa sempre aspirou transformá-la”.<sup>16</sup>

O trágico deixa de ser, portanto, uma expressão da resistência, ou melhor, deixa de ser a resistência por excelência, o signo da luta pela autonomia, contra as forças do destino, isto é, contra o mito. Se agora o próprio mundo é o destino, lutar contra ele significa não ter aprendido a ser indiferente. Por isso, o trágico se torna apenas expressão de uma certa incompetência, de um certo despreparo, que precisa receber a “punição justa”. Ou seja, o gesto heróico, que definia a grandeza e a estatura diferenciada de alguém em relação ao conjunto da comunidade, transforma-

---

15 Ibidem, p. 142.

16 Idem, Ibidem.



se agora num “lugar fixo na rotina”: trágico é não se adaptar, e não saber se conformar e ser feliz como os outros o são! Daí, portanto, poder-se-ia acrescentar, a proliferação de receitas da felicidade, dos livros de autoajuda, dos conselhos psicológicos nos jornais e revistas, que devem nos ensinar, justamente, como superar, pela indiferença, o sofrimento. Em vez de signo de nobreza, a atitude trágica transforma-se em “déficit” a ser combatido. Adorno diz, numa ferina crítica a Benjamin que os objetivos morais dessa empreitada alcançam toda a sua extensão e plenitude no cinema: “o cinema torna-se efetivamente uma instituição de aperfeiçoamento moral”.<sup>17</sup>

A partir desse ponto, a análise se encaminha para mostrar, definitivamente, que enquanto expressão do conformismo, da adaptação, da resignação e da indiferença diante do sofrimento, a indústria cultural elimina o trágico do seu horizonte, ou seja, enquanto em outras épocas “a oposição do indivíduo à sociedade era a própria substância da sociedade”, “hoje, o trágico dissolve-se neste nada que é a falsa identidade da sociedade e do sujeito, cujo horror ainda se pode divisar fugidamente na aparência nula do trágico”.<sup>18</sup> É exatamente neste momento, para distinguir entre o trágico de outrora e o não-trágico de hoje, que Adorno cita uma passagem do *Crepúsculo dos ídolos*, mais especificamente, do §24, intitulado “L’art pour l’art”, das “Incursões de um Extemporâneo”. Segundo Adorno, a oposição do indivíduo à sociedade, que caracterizava o trágico, significava, de acordo com Nietzsche, a glorificação da “valentia e coragem diante de um inimigo poderoso, ante uma sublime adversidade, ante um

---

<sup>17</sup> Ibidem, p. 143.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 144.

problema que suscita horror”.<sup>19</sup>

Ora, cabe-nos então perguntar por que Adorno cita justamente essa passagem e não outra, por que ele tem diante dos olhos, justamente, o *Crepúsculo dos ídolos*?

A resposta a esta questão nos encaminha, de início, para o fato de que a ocupação de Adorno com o pensamento de Nietzsche, sempre muito intensa, no período que se segue imediatamente à ascensão de Hitler ao poder, também ganha contornos bem específicos. Um trecho da correspondência de Adorno com Horkheimer nos indica com precisão o lugar de Nietzsche neste momento. Em uma carta ainda escrita de Londres, em 29 de novembro de 1937, em meio à elaboração de seu livro sobre Wagner, assim Adorno se refere a Nietzsche:

“Por fim, me ocupei intensamente com o caso Wagner-Nietzsche, sobre o qual devemos, naturalmente, dizer alguma coisa. Examinei a apresentação interessante quanto ao conteúdo, mas pobre teoricamente, feita por Hildebrandt. Veio-me uma ideia então, que me cativa muito como uma continuação de uma ideia de Wagner. Trata-se de uma vaga ideia acerca da mudança de função da crítica da cultura considerada como alemã, que tem ainda, em Nietzsche ou Burckhardt, um caráter essencialmente progressista para desenvolver, a partir de um modelo exemplar, o seu atual caráter reacionário”.<sup>20</sup>

---

19 F. Nietzsche, *Crepúsculo dos ídolos* (tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 78.

20 Max Horkheimer, *Gesammelte Schriften. Briefwechsel 1937-1940*, Frankfurt, Fischer, 1995, Band 16, p. 292. Adorno refere-se ao livro de Kurt Hildebrandt, *Wagner und Nietzsche. Ihr Kampf gegen das 19. Jahrhundert*, Breslau, 1924.

Essa citação nos indica que o Nietzsche de Adorno é, fundamentalmente, um “crítico da cultura”, partícipe de uma linhagem que o próprio Adorno chama de “progressista” e cuja descendência, ao invés, é “reacionária”. Se os modelos são Nietzsche e Burckhardt, o antimitelo parece ser o do chamado Círculo de Stefan George, da qual Kurt Hildebrandt, criticado na carta, é um dos mais ilustres integrantes. O *George-Kreis*, como sabemos, é um dos responsáveis pela difusão de uma imagem de Nietzsche comprometida com as correntes conservadoras, que vão imperar durante a República de Weimar.

Dessa perspectiva, me parece, é possível entender melhor a referência de Adorno ao *Crepúsculo dos ídolos*. Lido com atenção, veremos que Nietzsche, no texto citado por Adorno, descarta duas coisas, de imediato: a primeira, a redução da finalidade da arte ao seu efeito moralizante e a segunda, a recusa em considerar, tal como o movimento “arte pela arte”, de que a arte não tem nenhuma finalidade: “*L’art pour l’art* – um verme que morde a própria cauda. ‘Melhor nenhuma finalidade do que uma finalidade moral’”.<sup>21</sup> Ou seja, a crítica da finalidade moral feita pelos escritores e poetas do movimento “Arte pela arte”, termo criado no começo do século XIX por Benjamin Constant, difundido na França por Theophile Gautier, Mallarmé e Baudelaire, que reivindicava uma autonomia absoluta da arte, diante do avanço do moralismo e do utilitarismo como critérios de avaliação artística, não pode conduzir à negação de toda e qualquer finalidade da arte. “Nenhuma finalidade” já é, portanto, uma finalidade. Por isso, “o verme morde a própria cauda”.

---

21 F. Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, Berlin/München/New York, Walter de Gruyter/DTV, Band 6, 1988, p. 127.

Cabe aqui, entretanto, uma observação importante. Todos sabemos que a crítica de uma finalidade moral da arte é feita por Nietzsche desde os chamados textos preparatórios a *O nascimento da tragédia*. Mas, não podemos perder de vista, por outro lado, que há uma diferença fundamental, no que concerne a essa questão, nas suas últimas obras. N’*O nascimento da tragédia*, por exemplo, a crítica da finalidade moral é correlata à crítica da interpretação aristotélica e de seus seguidores desde a Renascença italiana, que a finalidade da arte, representada aqui pela análise da tragédia, é a catarse. É uma crítica, como o Prefácio de 1886 vai assumir, em nome de uma “metafísica do artista”, isto é, em nome da potência ao mesmo tempo criadora e reveladora da verdade, contida na ilusão. Para Nietzsche, não bastava se alinhar entre os intérpretes que criticaram a interpretação moralizante da catarse, como diriam alguns intérpretes clássicos, seja o filólogo Jacob Bernays, seja o próprio Goethe, ignorando as próprias intenções de Aristóteles. É preciso também avançar na questão. Uma vez que, para ele, o dilema filológico acerca do significado preciso e correto de “catarse”, teria sido resolvido pela tradução de catarse por *Entladung*, “descarga”, proposta por Bernays,<sup>22</sup> tratava-se então de entender de que maneira o seu funcionamento, sem ser moralizante, poderia ainda nos revelar o “trágico”.

Agora, nas últimas obras, essa possibilidade de uma espécie de catarse positiva, já não existe mais. As análises da *Genealogia da Moral* levam à conclusão de que os mecanismos de “descarga” (*Entladung*) dos quais o homem moderno se utiliza para se livrar

---

22 Ver Ernani Chaves, “*Entladung* como *Auslösung* na *Genealogia da Moral*, de Nietzsche”, in: André Garcia, e Lucas Angioni (Orgs.), *Labirintos da Filosofia: Festschrift aos 60 anos de Oswaldo Giacoia Jr.*, Campinas, Editora Phi, 2014.

do sofrimento, já não funcionam mais. Ou melhor, funcionam de outra forma, a fim de assegurar, justamente, o efeito moralizador. Esse funcionamento, em vez de “descarregar”, apenas entorpece, um efeito semelhante ao dos narcóticos ou ainda dos transe hipnóticos. Não por acaso, a terceira dissertação da *Genealogia*, analisa os ideais ascéticos a partir da análise de sua construção na obra de Wagner. O diagnóstico final da modernidade, enunciado nas últimas linhas da *Genealogia da moral*, “antes querer o nada do que nada querer” é análoga à conclusão que Nietzsche tira do esforço do movimento “arte pela arte”: “é melhor nenhuma finalidade do que qualquer finalidade”. Ou seja, em ambos os casos, a arte perde seu poder de estimulante, de intensificação da vida, para tornar-se, pura e simplesmente, uma reprodutora das condições efetivas da existência do homem “decadente” no mundo moderno, de tal modo que essas condições permaneçam como estão. Em outras palavras, o efeito moralizante da arte, que em última instância acaba por ser o efeito alcançado pelo movimento moderno que o nega, o da “arte pela arte”, retira da arte o que Nietzsche chama em algumas ocasiões de “sentimento trágico”. A crítica que Nietzsche faz à arte que lhe era contemporânea – nos textos publicados, o alvo principal é Wagner; nos apontamentos póstumos, Baudelaire, o poeta e Delacroix, o pintor, completam, com Wagner, a tríade dos modelos a serem criticados – dirige-se, justamente, para o fato de que ela se deixa dominar pelo sentimento de conformismo e resignação, tal como Schopenhauer, explicitamente citado por Nietzsche no texto ao qual Adorno se refere, já o fizera em relação à tragédia. Daí a necessidade de opor a esse mundo comandado pela suspensão da vontade, o mundo da “dulcíssima crueldade” oferecido pelo artista trágico ao seu herói. Leiamos com atenção, o final de “*L’art pour l’art*”:

Diante da tragédia, o guerreiro que há em nossa alma, festeja suas Saturnálias; quem está acostumado ao sofrimento, quem procura o sofrimento, o homem *heroico* enaltece com a tragédia de sua existência, – apenas a ele, o artista trágico oferece a bebida dessa dulcíssima crueldade.<sup>23</sup>

Nietzsche apresenta a Adorno, por meio do exemplo da tragédia grega, uma relação de “comunicação” – este é um dos temas mais importantes do aforismo em pauta, a questão da comunicação (*Mittheilung*) entre o artista e o público – que se opõe inteiramente ao modelo da resignação e do conformismo próprio à recepção dos produtos da indústria cultural. Nietzsche enfatiza um efeito inteiramente oposto, aquele que se baseia no modelo da guerra. O que o artista trágico desperta em nós, não é nem a compaixão, nem o medo, como na fórmula aristotélica (a história do conceito de catarse transformou, de fato, o princípio aristotélico em uma fórmula), mas o que há de “guerreiro em nós”. Nem adesão, nem identificação pelo sofrimento, mas luta e resistência. Aquele acostumado ao sofrimento, aquele que busca o sofrimento – mas que, de fato, se deixa entorpecer pelos remédios e narcóticos oferecidos pelo sacerdote ascético – é então, “enaltecido”, ironicamente, pelo “homem heroico”, que, entretanto, não lhe apresenta nenhuma fórmula de felicidade, nem aqui nem num outro mundo transcendente.

O modelo de Nietzsche continua sendo, tal como n’*O nascimento da tragédia*, o “Prometeu” de Ésquilo, o herói da atividade, a quem ele opunha “Édipo”, o herói da passividade,

---

23 F. Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, Berlin/München/New York, Walter de Gruyter/DTV, Band 6, 1988, p. 128.

santificado por Sófocles em Colona.<sup>24</sup> Despertar o “guerreiro” que há em nós é despertar o que há de “Prometeu” em nós, o que há desafiador, de lutador, de resistente. O “homem heroico” é portanto aquele que desafia o destino, sabendo disso. “Édipo”, como os psicanalistas gostam tanto de acentuar e glorificar é, ao contrário, o homem do “não saber”. O sacrifício de Prometeu por amor à humanidade não é para religa-la a uma divindade, não é para expiar os seus pecados, mas é uma incitação à revolta, à transgressão. Por isso o cristianismo não é trágico e Jesus, como o queria Ernest Renan, o historiador francês, não é um herói trágico.<sup>25</sup> Ora, a “dulcíssima crueldade” que o artista trágico oferece ao seu sedento herói – muito provavelmente, uma “cruel” paráfrase da cena em que o centurião romano molha a esponja em vinagre e a oferece a Jesus sedento, na cruz – nada mais é do que isso: não tema enfrentar teu deus, mate-o, se for necessário. O impulso prometeico deveria constituir, portanto, o cerne do “sentimento trágico”.

*O caso Wagner* aprofunda e intensifica a posição de Nietzsche, a partir do confronto entre Wagner e Bizet. Trata-se de um confronto onde o que está em jogo é, justamente, o destino do homem e da humanidade: na obra de Wagner – descrita como a passagem do “prometeico” Siegfried ao “compassivo” Parsifal, do herói trágico ao cristão <sup>26</sup>- esse destino é apenas a reiteração

---

24 Idem, *O nascimento da tragédia*, p. 65.

25 Ver Ernani Chaves e Allan D. S. Senna, “Nem gênio, nem herói: Nietzsche, Renan e a figura de Jesus”, *Aurora. Revista de Filosofia*, 2008, v. 20 e Ernani Chaves, “Das Tragische, das Genie, der Held: Nietzsches Auseinandersetzung mit Ernest Renan in der *Götzendämmerung*”, in: Renate Reschke; Volker Gerhardt (Org.), *Nietzsche Forschung*. Nietzsche im Film. Projektionen und Götzendämmerung. Berlin: Akademie Verlag, 2009, v. 16.

26 Ao “Parsifal”, Nietzsche acrescenta a ideia de “santidade” (1999, p. 16), aproximando-o

das premissas do cristianismo; na de Bizet, a possibilidade do “amor retraduzido em natureza”, ou seja, a possibilidade de romper as barreiras que separaram historicamente o corpo e o pensamento, a sexualidade e o amor. Trata-se, de fato, de duas “naturezas”: uma advinda, segundo Nietzsche, de Rousseau, que fortalecida por Schopenhauer, constitui a “natureza” própria do ideal ascético, ou seja, aquela que coloca o sofrimento no exterior, como algo que vem de fora e assalta o homem, a hipótese do “estado de natureza” como continuidade de outra hipótese, a cristã, que postulava o “Paraíso”; outra, que supõe outra espécie de “natureza”, regida não pelo apaziguamento ou conciliação das forças em luta, mas o permanente confronto entre prazer e dor, entre as forças instintuais, pulsionais e os imperativos da lógica ou da ética, no limite, entre a multiplicidade das vontades de poder. A partir dessas duas naturezas, a arte pode aspirar dois tipos de “êxtase”: o êxtase narcotizante, embriagador, entorpecedor, que apenas mitiga o sofrimento, que indica uma possível causa para ele, mas que conduz as “massas”, que trata de “convencê-las” à resignação, ao conformismo, transformando seus integrantes em “faquires” indiferentes diante do sofrimento; o outro êxtase, entretanto, propriamente “dionisíaco”, é aquele que propicia ao homem uma outra forma de “salvação”. Lembremos aqui a intensidade da palavra “salvação”, *Erlösung*, que significa, ao mesmo tempo, solucionar, no sentido de dar cabo a um problema, mas também de desfazer, desligar, dissolver, como o faz Dioniso, também chamado de “Lusos”, o que dissolve, desata as correntes e os nós. Na salvação cristã, trata-se de solucionar o problema da vida considerada como sofrimento, construindo um “ideal

---

assim, pela figura do santo, ao “Édipo em Colono”, d’*O nascimento da tragédia*.



ascético”, que visando eliminar o sofrimento do horizonte da vida, apenas nos entorpece. Na dionisiaca, ao contrário, aquilo que pode resolver e solucionar o problema é, ao mesmo tempo, o que dissolve e dispersa, como o famoso jogo da criança heracliteana, a construir e destruir, fazer e refazer castelos na areia. Esse jogo, que Goethe transfigurou em “jogo estético”, é aquele que intensifica a vida no que ela tem de mais radical, qual seja, a da confrontação permanente com o existente, para negar, antes de mais nada, qualquer “falsa identidade” entre o indivíduo e a sociedade. O gesto da criança que brinca é portanto a matriz do gesto trágico, da atitude de permanente confrontação com o existente. A isso Nietzsche chamou, certa vez, de “inocência do devir”, inocência anticristã como afirmação constante da precariedade da existência, da sua fugacidade, condição *sine qua non* do desafio permanente à ordem do destino.

Nessa perspectiva, a citação de Adorno atualiza a análise que Nietzsche fizera do século XIX, estendendo-a ao mundo que lhe era contemporâneo e que, em muitos aspectos, ainda é o nosso. É bem verdade que em outros textos, Adorno critica o que considera o “vitalismo” ou ainda o “psicologismo” de Nietzsche. Mas, o “mundo inteiramente administrado”, dispositivo de controle e vigilância próprio do “capitalismo tardio”, só faz aprofundar e fortalecer as condições que Nietzsche analisara em relação ao século XIX. Por isso, numa outra passagem do capítulo sobre a indústria cultural, lemos que a “obra de arte total”, de Wagner, antecipa o cinema. Não se trata de uma antecipação apenas formal, ou seja, de que em ambos, acontece a reunião de todas as manifestações artísticas conhecidas, mas também de uma antecipação, digamos, “funcional”, por partilharem uma mesma finalidade moral. No próprio *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche nos mostrou o espectro psicológico dos que se denominam

de “melhoradores da humanidade”, seja o sacerdote cristão, seja a moral indiana baseada no “Código de Manu”. Um tal espectro continua presente, num mundo onde arte, consumo e entretenimento parecem ser, cada vez mais, uma coisa só.

## **Referências Bibliográficas:**

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Briefe 2*, Frankfurt: Suhrkamp, 1978.

CHAVES, Ernani. “Das Tragische, das Genie, der Held: Nietzsches Auseinandersetzung mit Ernest Renan in der *Götzendämmerung*”. In: Renate Reschke; Volker Gerhardt. (Org.). *Nietzsche Forschung*. Nietzsche im Film. Projektionen und Götzendämmerung. Berlin: Akademie Verlag, v. 16. 2009.

\_\_\_\_\_. “*Entladung como Auslösung na Genealogia da Moral*, de Nietzsche”. In: GARCIA, André L. M. e ANGIONI, Lucas (Orgs.), *Labirintos da Filosofia: Festschrift aos 60 anos de Oswaldo Giacóia Jr.*, Campinas: Editora Phi. 2014.

CHAVES, Ernani e SENA, Allan D. S.. “Nem gênio, nem herói: Nietzsche, Renan e a figura de Jesus”. *Aurora. Revista de Filosofia*, v. 20. 2008.

HORKHEIMER, Max. *Gesammelte Schriften. Briefwechsel 1937-1940*, Frankfurt: Fischer, Band 16. 1995.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Kritische Studienausgabe*, Berlin/München/New York: Walter de Gruyter/DTV, Band 6. 1988.

NIETZSCHE, Friedrich (1992), *O nascimento da tragédia*, São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza Editorial. 1996.

\_\_\_\_\_. *O caso Wagner*. São Paulo: Companhia das Letras. 1999.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da moral*, São Paulo: Companhia das Letras. 2006.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos Ídolos*. São Paulo: Companhia das Letras. 2006.

\_\_\_\_\_. *O Anticristo*. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2003.

WIGGERHAUS, Rolf. *A escola de Frankfurt*. História, desenvolvimento teórico, significação política. Rio de Janeiro: DIFEL. 2002..

WOTLING, Patrick. *Nietzsche et le problème de la civilization*. Paris: PUF. 1995.

## Interesse e verdade: neoliberalismo e mentira

*Tales Ab'Sáber<sup>1</sup>*

**Resumo:** No período que antecedeu a crise financeira mundial de 2008 todos os agentes econômicos centrais envolvidos na crise negaram com todas as forças – teóricas, midiáticas e políticas – a realidade concreta da crise que produziam. No entanto, algumas vozes, desde o final dos anos 1990, apontavam com força e precisão a iminência de uma crise recessiva que teria impacto global. Os agentes que recusavam a realidade da crise assim a aprofundaram, e a história funcionou aqui como paradoxo, operando um mecanismo de defesa típica da perversão, a recusa da realidade do que não era o impulso imaginário e simbólico do objeto fetiche. A gestão do grande mercado da economia mundial passa a necessitar de um processo de análise inconsciente, pois, como dizia Marx, “eles não sabem o que fazem, mas o fazem assim mesmo”. **Palavras-chave:** crise financeira – neoliberalismo – fetiche – análise inconsciente – Marx.

**Abstract:** In the period preceding the global financial crisis of 2008 all central economic agents involved in the crisis denied with all present forces - theoretical, political and media - the reality that produced the crisis. However, some voices from the late 1990s, pointing with force and precision an imminently recessionary crisis that would have global impact. The agents refused to reality deepened the crisis, and the story ran here as a paradox, operating a typical defense mechanism of perversion, denial of reality that was not the imaginary and symbolic fetish object. The management of the large market of the world economy starts to require a process of unconscious analysis, because, as Marx said, “they don’t know what they do, but they do it anyway.”

**Keywords:** financial crisis – neoliberalism – fetish – unconscious analysis – Marx.

---

1 Tales A.M. Ab'Sáber, psicanalista, professor do Departamento de Filosofia da Unifesp, autor de *Lulismo, carisma pop e cultura anticrítica* (Hedra, 2011) e *A música do tempo infinito* (Cosac Naify, 2012).

“*O sistema do dinheiro alucina de um modo particular.*”  
Giles Deleuze

Relembrando os embates de interesse, bem disfarçados ou, se preferirmos, confirmados à força como ciência e racionalidade universal humana, que tentavam dar nome ao que não podia ser dito, à gigantesca crise do sistema financeiro mundial que aconteceria no final do ano de 2008, e que alcançou em cheio o próprio mundo produtivo, Joseph Stiglitz apontou para a imensa ironia da história, com suas aparentes múltiplas leituras, mas todas muito bem ordenadas por *um único sistema de poder*, um certo *oligopólio da opinião* estabelecido entre mercado e Estado, ordenador da atual globalização capitalista, mas cujas contas *reais* acabam sempre por chegar:

Quando nos reuníamos em diversos encontros anuais, como o Fórum Econômico mundial de Davos, no inverno europeu, comparávamos nossos diagnósticos e tentávamos explicar porque o dia da verdade, que alguns de nós via se aproximar com tanta clareza, ainda não havia chegado. Nós, os economistas, somos bons para identificar forças subjacentes; mas não para fazer previsões temporais. No encontro de Davos de 2007, eu me vi em uma posição embaraçosa. Nos encontros anuais anteriores, eu previra problemas ameaçadores com crescente intensidade. Contudo a expansão econômica global prosseguia em seu ritmo normal. A taxa de crescimento global de 7% praticamente não tinha precedentes e trazia boas notícias até para a África e América Latina. Eu explicava para a plateia que isto poderia significar que minhas teorias básicas estavam erradas, ou que a crise, quando chegasse, seria mais difícil e duradoura.<sup>2</sup>

---

2 Joseph Stiglitz. *O mundo em queda livre*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 22.

Não há dúvida de que a força da argumentação econômica da globalização neoliberal, tida por seu próprio campo social e prático como científica e *não ideológica*, se apoiava amplamente sobre o estrito controle dos continentes simbólicos da grande mídia pública e social mundial, em um grau de positividade confirmadora do interesse particular de tal escala e intensidade que talvez só tenha sido conhecido nas grandes ditaduras, muito próprias do antigo século XX. Tal propaganda, por vezes comprada, por vezes vendida, por vezes gesto de pura cortesia de interesses sociais articulados à grande acumulação de gestão global, ocupava o lugar central de ciência, de *teste experimental da realidade*, diria Freud, de *real*, diria Lacan<sup>3</sup>, no circuito simbólico mundial que antecedeu o *crash* de 2008.

Só a interpenetração dos espaços do *dinheiro em si* e dos amplos circuitos simbólicos plenamente a favor desta única potência humana, e a sua liberdade exclusiva, expressos em uma cultura única da expansão de mercadorias e da sinalização constante da positividade simbólica do valor na própria forma da circulação da mercadoria, a cultura geral do consumo conspícuo, que colonizou todos os níveis do imaginário social na primeira década do século XXI, poderia sustentar o seguro caminhar rumo ao abismo que este mundo de fato conheceu, *sem que em nenhum ponto do sistema a crítica, ainda existente, pudesse chegar a operar minimamente*.

O controle político da opinião pública pelos interesses hegemônicos do poder da propriedade de mercado, da posse do imenso dinheiro global que buscava voar livremente sobre as vidas e o planeta, principal *sujeito* da história, que controlava

---

3 De fato, como hoje sabemos, o *real* no caso era a crise.

e corrompia amplos setores da mídia global nele imiscuída, sempre bem disfarçado de *ciência*, quando não pura celebração e bajulação da coisa, também se expandia por representantes diretos sobre a esfera dos Estados-nacionais – a começar pelo pacto consanguíneo Wall Street, Federal Reserve, governo americano<sup>4</sup>. Tal imensa articulação de interesses orientados em uma única direção representou nos anos que antecederam a quebra de 2008 um verdadeiro *monopólio do sentido das coisas*. O dinheiro liberado praticamente colonizou todo o desejo da expressão pública, moldou a mídia a seu favor e multiplicou e expandiu o seu único mundo, para mais e mais consumo, mais ou menos como único gesto humano válido.

Este campo homogêneo da ação do dinheiro e da sua cultura alcançou o grau de espetacular clivagem entre as noções imaginárias da razão econômica da desregulamentação e da liberdade gozosa absoluta para o capital, com sua plena expressão na forma mercadoria e seu novo imaginário global, *e o resultado final catastrófico na esfera dos países reais*, finalmente liquidados em suas garantias e direitos sociais e na população trabalhadora de sociedades inteiras *desempregadas, acontecimentos negativos*

---

4 “Uma estrutura relativamente coerente que chamamos de Novo Sistema de Wall Street deve ser entendida como tendo gerado a crise. Mas além do argumento anterior, devemos observar outro aspecto crucial dos últimos 20 anos: a extraordinária harmonia entre operadores de Wall Street e reguladores de Washington. Típicas da história americana são fases de grande tensão, não apenas entre Wall Street e o congresso, mas também entre Wall Street e o Executivo. Isso ocorreu, por exemplo, em grande parte dos anos 1970 e início dos anos 1980. Mas uma convergência ocorreu claramente no último quarto de século, sinalizando um projeto bastante bem integrado.” (Peter Gowan. “Crise no Centro. Consequência do Novo Sistema de Wall Street.”. In: *Revista Estudos Avançados - USP*, n. 65, Janeiro/Abril, 2009, p. 60.)

para muitos simplesmente impensável no mundo criado por aquelas razões de fantasia econômico financeiras gerais.

O elemento político e midiático do fenômeno, o controle estrito dos espaços de opinião e reflexão pela ordem dos interesses de ganhos máximos e imediatos não foi um dado exterior à crise, compondo o seu pano de fundo necessário e eficiente, até o limite da mais séria ruptura, muito negada nos fóruns do poder simbólico financeiro até o último minuto histórico. Quem no passado, como alguns economistas neokeynesianos, ou teóricos sociais críticos, imaginou que o controle amplo do capital sobre o espaço público e o campo da cultura minava as bases de uma democracia efetiva, tendendo a uma lógica mais ou menos total de controle dos sujeitos, de afirmação muito particular de classe sobre o mundo da vida, e sobre a vida alheia – bem ao contrário do que prega o edulcorado cânone liberal clássico – estava, nesta escala das coisas mundiais, rigorosamente certo.

Se as coisas não foram assim, então vejamos a estratégia real de *alavancagem* do aparelho ideológico *mercado-político* americano da época, conhecido como Fox News. Este canal noticioso fazia parte do conglomerado de mídia de Rupert Murdoch, megaempresário global conservador que também revelou-se ao final do período um mafioso real, com o episódio da ampla corrupção de seu Sunday News inglês – que comprava desde a polícia até políticos para gerar a informação marrom com que alimentava a vida das massas pobres – abertamente pró capital global e pró guerra americana no mundo islâmico.

A Fox News se formou e cresceu no período mais intenso da gestação das crises gigantes dos anos 2000, vendendo os ideais que a moveram:



Antes de assinar contrato para comandar a nova rede, Roger Ailes exigiu que Rupert Murdoch conseguisse sua distribuição a cabo em todo país. Normalmente operadoras de cabo como a Time Warner pagam provedoras de conteúdo, como a CNN ou a MTV, pelos direitos de transmissão. Murdoch virou este jogo de ponta cabeça. Ele não só entregou a Fox News de graça, como pagava às operadoras até US\$ 20 por assinante para levar a Fox News a 25 milhões de residências. ‘A oferta de Murdoch chocou o setor’, escreve seu biógrafo Neil Chenoweth. ‘Ele estava disposto a gastar meio bilhão de dólares só para comprar uma voz nos noticiários.’ Antes de ir ao ar a Fox News já tinha garantido um público de massa, comprado e pago. Ailes elogiou a ‘ousadia’ de Murdoch, acrescentando: “Isto é capitalismo, e é uma das coisas que fez os Estados Unidos ser tão grande.”<sup>5</sup>

Sem dúvida comprar abertamente o seu público no mercado e moldá-lo ativamente aos próprios interesses, sendo estes coincidentes com a lógica radical de não intervencionismo do grande dinheiro, produz muita grandeza na esfera quantitativa do capital. E também revela muito francamente um mundo de indivíduos bastante disponíveis para os negócios do poder, gravemente comprometidos com a heteronomia, sujeitos que não coincidem minimamente com os valores liberais, de autonomia e de liberdade, expressos correntemente na sua própria cultura de imensas distorções democráticas. São provavelmente estas pessoas, compradas como público de massa por uma rede de

---

5 Tim Dickinson. “Na toca da raposa – Como Rogers Ailes criou a máquina de medo da Fox News”. In: *Folha de S. Paulo, Ilustríssima*, 26 de fevereiro de 2012, pág. 7.

televisão, e cuja opinião é de fato mercadoria, *insumo de uma indústria*, aquelas a respeito de quem Adorno um dia disse que *deveriam ter vergonha de dizer a palavra eu*.

Os resultados desta empreitada de administração social e subjetiva agressiva pró-mercado total, que teve início, não por acaso, em 1996, e se desdobrou com enorme sucesso nos EUA com a realização da expressão quase fascista do movimento hiperconservador conhecido como Tea Party, que surgiu muito bem articulado e *alavancado* pela rede televisiva durante os anos 2000, são bem conhecidos. Hoje a Fox News chega a 100 milhões de casas americanas, 98,5 % de seu público é branco. Se pesarmos os valores políticos do telespectador de um programa típico da tevê, como *Hannity*, ficamos sabendo que 86% é pró-empresas, 78% é conservador cristão, 75% é partidário do Tea Party, 73% é a favor da NRA, o lobby americano das armas, 73% não apoia o direito dos gays e 84% acham que o governo interfere demais na vida econômica...<sup>6</sup> E foram precisamente estas opiniões, que são efeitos do estado contemporâneo do capital, com seu mundo criado por elas próprias, de liberdade econômica radical e de individualismo sem nenhuma solidariedade, as que estavam no fundo das práticas que de fato quebraram o mundo capitalista desenvolvido, com seus operadores premiados em particular, com bônus de milhões, caminhando sobre a catástrofe mais geral.

O controle da comunicação e o círculo de auto alimentação da opinião pela máquina do dinheiro tornou-se tão extremo e tendente à homogeneidade, implicando em tal concentração consentida de poder, que até mesmo políticos conservadores americanos começaram a acusar o golpe:

---

6 *Idem*.

Resta saber se Roger Ailes conseguirá seus dois objetivos: atingir a meta de US\$ 1 bilhão em lucros anuais [*em 2010 o lucro da Fox foi US\$ 816 milhões*] e destronar Obama com um de seus candidatos-empregados [*Newt Gingrich, Rick Santorum e Sarah Palin foram empregados da tevê*]. De todo modo ele pôs o partido republicano na sua folha de pagamento e o obrigou a recriar-se em torno da imagem de Roger Ailes. Ailes é o presidente e hoje o movimento conservador se reporta a ele. ‘Originalmente nós republicanos pensávamos que a Fox trabalhava para nós’, disse David Frum, ex- redator de discursos de Bush. ‘Agora estamos descobrindo que nós é que trabalhamos para a Fox’.<sup>7</sup>

Foi por criações culturais desta ordem que John Keneth Galbraith, uma espécie de keynesiano sênior americano, se expressou com singeleza antes de morrer, mas muito precisamente, em uma espécie de *estilo tardio* da literatura econômica, sobre a natureza do pacto aprofundado entre interesse econômico corporativo e o seu desenho radical do espaço público da opinião, a criação do novo aparelho ideológico de Estado submetido e fundido ao mais forte aparelho ideológico geral de mercado – o seu célebre *novo estado industrial*, já identificado nos anos de 1970, que se tornou, para mantermos a sua lógica essencial, o *novo estado financeiro* dos anos 90/2000. Exatamente entre a grande crise do estouro da bolha da internet do início dos anos 2000 e a catastrófica crise mundial do final da mesma década, Galbraith formulou a ideia da vida americana como uma cultura, e uma cultura econômica geral, da *fraude inocente*, ou da *fraude legal e consentida*, ou seja uma cultura prática que tende à perversão democrática:

---

<sup>7</sup> *Idem*.

Assim como o voto dá autoridade ao cidadão, na vida econômica a curva da demanda confere autoridade ao consumidor. Nos dois casos há uma dose significativa de fraude. Tanto no caso de eleitores quanto de consumidores existe um formidável e bem financiado controle da resposta do público. (...) Na política e nas eleições o efeito da persuasão das massas – pela televisão e pela oratória convencional – sobre a escolha do eleitor é considerada aceitável. Para isso grandes somas de dinheiro são aplicadas abertamente. E há uma persuasão muito mais extensiva, muito mais dispendiosa, muito mais competente, que envolve o controle do mercado, dirigida não a votantes, mas a consumidores. Nasce da associação de programas de notícia e de entretenimento, para ganhar o apoio de compradores. Esse é um custo considerado normal nos negócios, até mesmo destacado. Lança-se mão do talento teatral e musical mais bem sucedido e mais bem pago. Artistas que outrora buscavam patrocinadores, escritores que se preocupavam em ganhar leitores, gerentes cuja principal preocupação já deve ter sido a produção de bens e serviços dedicam-se agora à formação das respostas de mercado.<sup>8</sup>

E o economista, com dificuldades bem fundadas de integrar a própria leitura ao credo neoliberal hegemônico, àquilo que também no período um George Soros, com muito conhecimento de causa, chamou de *fundamentalismo de mercado*, avança a crítica à própria construção do que se tornou o núcleo simbólico de toda a vida capitalista, o *significante mestre do mundo de*

---

8 John Kenneth Galbraith. *A economia das fraudes inocentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 28.

*mercado*, ordenador e referência primeira e final da vida das nações e simbólica:

Acreditar numa economia de mercado em que o consumidor é soberano é uma das formas de fraude mais difundida. (...) À medida que o poder sobre a inovação, a produção e a venda de bens e serviços passou para a mão do produtor e se afastou do consumidor, o volume desta produção se tornou a primeira indicação de sucesso social. Os avanços econômicos e sociais são medidos pelo aumento da produção total de bens e serviços, o Produto Interno Bruto (PIB). (...) A composição do PIB não é determinada livremente pelo público, mas por aqueles que produzem as coisas que o compõem. Em grande parte, isso é resultado da persuasão envolvente e talentosa do mundo econômico, inclusive de seus economistas. O que ocorre com o PIB? Seu tamanho e sua composição são determinados sobretudo pelos produtores. O bom desempenho é medido pela produção de bens e serviços materiais. Não pelo nível de educação, literatura, artes em geral, mas pela produção de automóveis, incluindo aí os grandes SUVs: eis a forma de medir hoje o sucesso econômico, e portanto social. (...) Medir o sucesso social exclusivamente pelo volume da produção determinada pelos produtores – o aumento do PIB – é mais do que uma pequena fraude.<sup>9</sup>

O *verdadeiro liberal*, como dizia Adorno a respeito deste tipo de pensador, chega exatamente às mesmas conclusões do pensamento crítico sobre a natureza do controle da cultura e do desejo, de modo que ambos indicam uma fragilização, se

---

9 *Idem*, pp. 30 a 32.

não uma falência, do *sujeito* nas culturas de mercado total, do indivíduo que é *assujeitado* no universo bem controlado e quase fechado da tautologia da cultura de mercado, onde tudo e todos estão orientados para a escalada do PIB, e para sua realização na vida de mercado. De fato, intelectuais *verdadeiramente liberais*, como Galbraith, ou Daniel Bell, por exemplo, simplesmente não conseguem negar a realidade daquilo que a teoria social crítica chamou de *regressão*, o falso e travado movimento emancipatório da razão sobre a forma capital, ou seja, o resultado empobrecedor das múltiplas e cruzadas alienações do mundo da produção, do consentimento social e do consumo programado, o desenho realizado da vida entre a produção e a circulação das mercadorias para o controle político do grande mercado industrial capitalista, agora desmaterializado e universalizado à força em um grande jogo financeiro mundial.

Como não poderia deixar de ser, os critérios ideológicos dos aparelhos de Estado e de mercado apontam exclusivamente para o valor simbólico duvidoso da *forma mercadoria* como objeto de uma hegemonia totalitária no mundo da vida, e para a afirmação constante, espelhada no código do espetáculo e do fetichismo, de quantidades brutas de dinheiro em abstrato, o PIB concentrado, com o seu mundo dos senhores dos *bonus* – rigorosamente controlado politicamente em seu conteúdo, como acentuou Galbraith – como a medida da qualidade geral da vida; por outro lado, vida alienada ao extremo no trabalho sem garantias, o que deve ser chamado de *trash job*, e *na cultura do risco constante*, com o resultado de, no máximo, *uma vida do mínimo material e simbólico* para a imensa maioria de pobres que continuam compondo a parte da população global que foi *mais ou menos* integrada ao mercado.

Os pensadores críticos formularam a mesma dinâmica

de uma cultura fixada na violência fraudulenta, descrita por Galbraith, setenta anos antes:

A cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se confunde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la. É por isso que ela se funde com a publicidade. Quanto mais destituída de sentido esta parece ser no regime do monopólio, mais todo poderosa ela se torna. Os motivos são marcadamente econômicos. Hoje, quando o mercado livre vai acabando, os donos do sistema se entrincheiram nela. Ela consolida os grilhões que encadeiam os consumidores às grandes corporações. (...) Os custos da publicidade garantem que os detentores do poder de decisão ficarão entre si; aliás, como ocorre nas resoluções dos conselhos econômicos que controlam, no Estado totalitário, a criação e a gestão das empresas. (...) Mais importante do que a repetição do nome, então, é a subvenção dos meios ideológicos. Na medida em que a pressão do sistema obrigou todo produto a utilizar a técnica da publicidade, esta invadiu o idioma, o “estilo”, da indústria cultural. (...) A publicidade converteu-se na arte pura e simples, com a qual Goebbels identificou-a premonitivamente, *l’art pour l’art*, publicidade de si mesma, pura representação do poderio social. Nas mais importantes revistas americanas, *Life* e *Fortune*, o olhar fugidio mal pode distinguir o texto e as imagens publicitárias do texto e imagem da parte redacional. Assim, por exemplo, redacional é a reportagem ilustrada, que descreve entusiástica e gratuitamente os hábitos e os cuidados com o corpo de uma personalidade em evidência e que serve para granjear-lhe novos fãs, enquanto as páginas publicitárias se apoiam em fotos e indicações tão objetivas e realistas que elas representam o ideal da informação que a parte redacional ainda

se esforça por atingir. (...) Tanto técnica quanto economicamente, a publicidade e a indústria cultural se confundem. Tanto lá como cá, a mesma coisa aparece em inúmeros lugares, e a repetição mecânica do mesmo produto cultural já é repetição do mesmo slogan propagandístico. Lá como cá, sob o imperativo da eficácia, a técnica converte-se em psicotécnica, em procedimento de manipulação das pessoas.<sup>10</sup>

(...) A palavra que não é simples meio para algum fim parece destituída de sentido, e as outras parecem simples ficção, inverdade. Os juízos de valor são percebidos ou como publicidade ou como conversa fiada. (...) A indústria cultural tem a tendência de se transformar num conjunto de proposições protocolares e, por isso mesmo, no profeta irrefutável da ordem existente. Ela se esgueira com maestria entre os escolhos da informação ostensivamente falsa e da verdade manifesta, reproduzindo com fidelidade o fenômeno cuja opacidade bloqueia o discernimento e erige em ideal o fenômeno onipresente. Para demonstrar a divindade do real, a indústria cultural limita-se a repeti-lo cinicamente.<sup>11</sup>

(...) A máquina gira sem sair do lugar.<sup>12</sup>

Outra ordem de objetos, valores e práticas de existência, simplesmente não encontra representação na avaliação geral da vida social, pactuada entre Estados e mercado, a não ser, talvez, como a nova cultura fetichista e de espetáculo da vanguarda

---

10 Theodor Adorno e Max Horkheimer. “A indústria cultural”. In: *Dialética do esclarecimento* (1946), Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, pp. 151-153.

11 *Idem*, p. 138.

12 *Idem*, p. 126.



estética, também ela expandida – alavancada – nos anos 2000 ao nível de seu próprio mercado do espetáculo global, e, por sua vez, muito bem articulada à ordem geral do consumo. A degradação da arte da época em máquina de entretenimento e bons negócios, leve e cínica, em uma espécie de *commodity* simbólica para fundos de investimento e especulação, mais ou menos como a música pop mais geral, é o saldo verdadeiro da obra que caminha entre *a vanguarda e o conformismo*. A expansão do PIB, como se tornou critério quase único de valor vindo do todo, inclusive para os novos artistas industriais e para o campo da estética, não coincide com a qualidade muito rebaixada da vida de mercado, das populações mundiais diminuídas ao desejo de *gadgets*, mas a fixa universalmente, de modo a não haver espaço para a operação de um desejo histórico de outra natureza.

Não deixa de ser curioso que, cinco longos anos após a bancarrota, e com a falência econômica e política muito prolongada da Europa, economistas como Stiglitz ou Jeffrey Sachs comecem finalmente a falar da necessidade de complemento da medida social absoluta do PIB com um indiferente *índice de felicidade bruta*, de caráter subjetivo e humanista, proposto à história pela potência mundial da felicidade que é o Botão... No momento histórico em que o mercado de derivativos, e seu mundo hiperfetichista, orientado em absoluto pelos bônus dos reprodutores, dissolve, na velocidade dos toques de botão, realidades e estruturas de países inteiros, deixando imensas massas de populações nacionais vivendo à míngua de quase tudo, e deste modo bastante *infelizes*, os economistas *liberais humanistas* tentam uma última saída estética e comportamental, reativa e compensatória, em uma nova espécie de *contracultura oficial*, planejando novas categorias a serem manipuladas, para dar variação de ponto de vista à ordem unificada claramente catastrófica do capitalismo em pleno voo.

Assim agora salvar-se-á o mundo do sistema da mercadoria universal criando-se, do nada, alguns valores alternativos e relativizantes, mas, evidentemente, sempre dentro dele... É a contrapartida contemporânea regredida do antigo socialismo utópico, um novo *liberalismo utópico*. E é curioso que não ocorra a ninguém que o índice de felicidade seja facilmente manipulável, como de fato o é totalmente nas sociedades liberais de indústria cultural, exatamente se considerarmos o estado de interpenetração e controle da esfera da comunicação social pelo poder mercado-estatal.

De fato, há muito o mundo parece girar em falso, articulando uma crise geral da lucratividade industrial, após o desgaste final do incremento da produtividade dado pela revolução informático eletrônica dos anos 1970 e 1980 e da titânica transposição do mercado de trabalho industrial mundial para o leste asiático, com desregulamentações financeiras e reengenharias empresariais generalizadas, com a configuração total da vida para as práticas gerais de mercado, que, com o grande desemprego estrutural central se mantêm sempre de modo instável, e a tentativa constante de criar polos de crescimento planejados e artificiais da própria economia, aquilo a que Robbert Brenner chamou bem de *keynesianismo do mercado de ações*.

Deste modo, o capitalismo central pós-industrial, de ampla sociedade de consumo do final do século XX chega quase à estrutura mínima do seu eterno retorno, torna-se inteiramente financeiro, enquanto suas democracias, como aprendemos dolorosamente, se tornam frágeis falácias bem dirigidas, balcão de negócios do sistema internacional de ganhos, infladas ou esvaziadas pela pulsação e o desejo do dinheiro global sobre elas.

E então, desde a década de 1990, até o primeiro *crash* geral, menor, mas já muito grave, do ano de 2001, o sistema do mercado

parece ter se fixado em uma ordem de *economia das bolhas*, e de modo espetacular, politicamente controlado e hegemônico sobre a cultura que produz, parece vir acelerando mais e mais os termos de seu imenso potencial destrutivo, em uma globalização a contrapelo da catástrofe, para si próprio e para os mundos e economias reais, para as meras nações, a ele articulados. Tal ordem das coisas conheceu uma coordenação estatal financeira que chegou no período a configurar a ideia do Império, de Toni Negri, tamanha a ordem de concentração e de eficácia na dominação em que implicava. Poder concentrado de caráter imperial da fusão estado mercado no novo estado financeiro, globalização e instabilidade econômica mundial, são todas faces de um mesmo e único processo histórico:

Atividades de negociação não significavam investimentos de longo prazo neste ou naquele título, mas comprar e vender ativos reais e financeiros para explorar – até mesmo *gerando* – diferenças de preço e variações de preço. Este tipo de ‘arbitragem’ especulativa tornou-se uma das atividades centrais não apenas de bancos de investimento, mas também de bancos comerciais. O mesmo ocorreu com o esforço para gerar bolhas nos preços de ativos. Repetidamente Wall Street podia entrar num mercado em particular, gerar uma bolha de preços, auferir grandes lucros provenientes de especulação e então se retirar, estourando a bolha. Este tipo de atividade era muito fácil nas chamadas economias emergentes com mercados pequenos de ações ou de títulos de dívidas. Os bancos de Wall Street ganharam muita experiência em inflar essas bolhas nos mercados de ações poloneses, checos ou russos nos anos 1990 e depois estourá-las, gerando muitos lucros. A bolha ponto.com nos Estados Unidos mostrou então como a mesma operação poderia ser realizada no

centro sem prejuízo significativo para os bancos de Wall Street (diferentemente de alguns operadores europeus, notadamente as companhias de seguros, ansiosas por lucrar com as bolhas, mas atingida por seu estouro.) (...) Tanto os reguladores de Washington quanto de Wall Street aparentemente acreditavam que, juntos, conseguiriam administrar os estouros. Isso significava que não havia necessidade de evitar que essas bolhas ocorressem: ao contrário, é óbvio e patente que tanto os reguladores quanto os operadores ativamente geraram-nas, sem dúvida acreditando que uma das formas de administrar estouros era inflar outra bolha dinâmica em outro setor: depois da ponto.com, a bolha imobiliária; depois, uma bolha nos preços de energia, ou em mercados emergentes, etc. Isso parece implicar uma autoridade financeira formidavelmente centralizada operando no coração desses mercados. De fato: o Novo Sistema de Wall Street era dominado por apenas cinco bancos de investimento, reunindo mais de US\$ 4 trilhões em ativos e capazes de requisitar ou literalmente mover outros trilhões de dólares das instituições por trás deles, tais como bancos comerciais, os fundos monetários, os fundos de pensão, e assim por diante. O sistema estava muito distante do mercado descentralizado, com milhares de atores, todos obedientes aos preços que lhes são impostos, retratado pela economia neoclássica. De fato, os sistemas de crença operantes no que pode ser chamado de Greenspan-Rubin-Paulson *milieu* pareciam ser pós-minskianos. Eles entendiam a teoria de Minsky sobre bolhas e estouros, mas acreditavam que pudessem usá-la estrategicamente para inflar bolhas, estourá-las e administrar o resultado inflando mais algumas.”<sup>13</sup>

---

13 Peter Gowan. “Crise no Centro. Consequências do Novo Sistema de Wall

Este foi o movimento técnico ideológico em sua configuração acabada. Todavia ele também se radicava em um movimento mais amplo em relação aos impasses da chamada *economia* real, a qual passou gradualmente a dominar e substituir como centro produtor de riqueza. Vejamos como isto se deu, a fantástica instauração estatal-financeira pós-moderna do *mercado das bolhas*, na construção do especialista que escapava ao controle ideológico dos interesses de mercado nacional, no caso da economia norte americana, e global. Vejamos o processo do ponto de vista de *uma macroeconomia global*:

De 1997 em diante a taxa de lucro industrial dos Estados Unidos voltou a sofrer um grande declínio. Mas, embora caísse a lucratividade industrial, o mercado de ações norte americano decolou. De início, sua alta foi impulsionada por uma queda acentuada dos juros de longo prazo em 1995, o que resultou numa entrada enorme de dinheiro dos governos do leste da Ásia no mercado financeiro norte-americano, forçando o dólar a subir. Esta alta foi sistematicamente mantida até o fim da década pelo regime de dinheiro fácil de Allan Greenspan no Fed, que se recusou a elevar os juros entre o início de 1975 e meados de 1999 e auxiliou com todo vigor o mercado de títulos com injeções de crédito ao menor sinal de instabilidade financeira. Greenspan tinha total consciência do impacto depressivo sobre a economia das ações de Clinton para equilibrar o orçamento e da nova decolagem do dólar. Portanto, buscou o efeito riqueza do mercado de ações para compensá-lo, alavancando o crédito empresarial e familiar e, assim, a demanda de consumo

---

Street”, *op.cit.*, p. 52.

e investimentos. Na verdade o Federal Reserve substituiu o aumento do déficit público, que fora tão indispensável para o crescimento americano na década de 1980, pelo aumento do déficit privado na segunda metade da década de 1990 – um tipo de ‘keynesianismo do mercado de ações’.<sup>14</sup>

A estratégia era manter uma economia industrial em crise de lucratividade, ou seja, de realização final do próprio capital, em franco processo de desindustrialização, com algum aquecimento *financiado*, mas não de efeito produtivo, que chegou a manifestar partes expressivas do PIB, o que passou no período a se chamar *alavancagem*, do alto consumo e do dinheiro excedente, que acabou por realizar dois ciclos gigantescos e contínuos de bolhas financeiras, investimento em falso, ou seja, dinheiro usado para *simular a existência de uma economia*, na verdadeira ausência de uma real.

O ciclo de aquecimento insólito, bolha, da economia *ponto.com* do início dos anos 2000 foi substituído pelo ciclo da multiplicação da riqueza no mercado de *hedge funds*, dos negócios multiplicáveis ao infinito da negociação de dívidas *subprimes* imobiliárias e os negócios da sua securitização, cujo resultado final é bem conhecido de todos. Todavia, o que se sustenta aqui é que não apenas o resultado final é bem conhecido hoje, mas que o resultado final era bem conhecido *desde sempre*, era de fato um *resultado inicial* de um sistema que simplesmente recusa estruturalmente relação com a sua verdade.

As noções óbvias a despeito da concentração insustentável

---

14 Robert Brenner. “Novo boom ou nova bolha?” (2004). In: *Contragolpes – Seleção de artigos da New Left Review*. Org. Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2006.

e irresponsável de dinheiro e de decisões, desregulamentadas, e suas contradições sobre o espaço total da vida humana podiam vir claramente, já de mais longa data, de um pensador crítico, com o melancólico tom da profecia repetitiva, desde sempre confirmada, que faz dos homens uma espécie de autômatos:

Os custos prévios em capital financeiro para uma produção rentável crescem incessantemente, tanto na empresa individual quanto na totalidade social: cada vez mais empresas, bem como regiões e países inteiros, não mais saberão como respirar: há de ser gerado um desemprego em massa cada vez maior. A espiral da crise da autocontradição estrutural põe-se a girar. Os Estados e o sistema financeiro comercial procuram empurrar com a barriga a crise estrutural da economia de mercado, ao criarem um capital financeiro fictício, que não tem mais bases no processo de geração de valor no capital produtivo. Isso é feito através de mecanismos de crédito e através da especulação. O Estado suga dinheiro de poupanças através de empréstimos voluntários ou compulsórios, que em parte não honra mais, ou deixa evaporar (zerando a dívida mediante perdas na moeda) ou financia-se diretamente através da impressora de notas de dinheiro. Os bancos financeiros jogam liquidez na sociedade, à medida que abrem as comportas da criação de dinheiro no sistema bancário (queda da taxa de juros para empréstimos, *desregulamentação* dos mecanismos de controle, como, por exemplo, reservas cambiais mínimas etc.). Daí as empresas, bem como as pessoas físicas, já não investem de modo rentável os lucros disponíveis nas especulações em ações ou imóveis: assim que esta se encontra outra vez aquecida, conduz a monstruosas valorizações fictícias e transforma-se em incontrolável máquina de gerar dinheiro. Todos estes mecanismos, na década de 80,

foram forçados pelo mundo inteiro em escalas diferentes, tendo encenado um *boom* aparente e improdutivo. A outra face do desemprego estrutural de massa, ou seja, o encolhimento do mercado de colocação de produtos, fica escamoteado através de um poder de compra improdutivo, criado artificialmente. Sobre isso é que repousava não só o *boom* do luxo dos anos 80, e com ele toda a conectada e leviana ideologia *yuppie*, mas também o crescimento generalizado do consumo governamental, a aparente capacidade de investimento de muitos empresários e grande parte dos rendimentos. (...) A crise da reacumulação, jogada mais adiante e, a rigor, ameaçando desde o final da década de 70, mostra-se já nos sistemas financeiros nacionais e internacionais. A explosão da bolha da especulação, que em sua fase tardia ainda se alimenta apenas de crédito, conduz a ondas de bancarotas e a enormes amortizações. Não só nos dois *crashes* da bolsa, de 1987 e de 1989, os bancos de títulos tiveram que inventar desesperadamente liquidez, gastando toda a sua *pólvora*. As crises da dívida, interna e externa dos Estados estão amadurecendo. Desde meados dos anos 80, ouvem-se os seus estalos nos sistemas bancários nacionais e internacionais, na Escandinávia, no sul da Europa e na Inglaterra, nos Estados Unidos e no Japão, na América Latina e no Oriente próximo. Torna-se necessária uma ação emergencial e de sustentação após a outra. A crise financeira do pseudocrescimento à base de endividamento rebate, desde 1991, diretamente na conjuntura mundial e, com isso, na ocupação mundial de mão de obra. O movimento cíclico repercute negativamente, e muitas vezes reforçado por ressonância: limitação estrutural do sistema de mercado, retração periódica e crise financeira da endividada liquidez aparente conjunam-se na direção de uma crise global. Uma maré mundial de retração de encomendas, estornos,



drásticas perdas de lucros e paralizações de atividades ameaça agudizar-se no sentido de uma depressão generalizada, em que a olho nenhum hão de ser poupadas as lágrimas.<sup>15</sup>

A precisão e o maior acerto destas palavras, escritas em 1993, com o destino real das coisas do dinheiro mundial, demonstra como o pensamento crítico, ao contrário do que a ideologia dos interesses cotidianos apregoa, *acompanha a realidade muito de perto*.

O trabalho da crítica não apenas projeta um horizonte utópico daquilo que a razão humana adiou de trabalho histórico necessário, como reconhece com clareza a natureza concreta do mal presente, o que importa pensar e trabalhar por transformação. Bem ao contrário da ideologia radical dos homens que negavam a destrutividade real do mundo que dirigiam, como Paulson, Bernanke ou XXX que, senhores de lucros bilionários, e já instalados em pleno abismo da própria razão cínica, com o seu mundo de corrupção controlada já plenamente acabado, simplesmente continuavam a dizer, como pensamento mágico formalmente regredido, que *nada estava acontecendo* no sistema mundial do capitalismo financeiro, concentrado em Wall Street, mas com suas esquinas espalhadas pelo mundo.

Estes homens, e seu circuito global comprado e bem pago de sustentação simbólica, que quebraram o mundo produtivo e os países, os EUA, a Europa, a Islândia, a Grécia, Portugal, Espanha, Itália e Holanda<sup>16</sup>, e outros países cujo nome não pode ser dito,

---

15 Robert Kurz. “As luzes do mercado se apagam: as falsas promessas do neoliberalismo ao término de um século de crise”. In: *Revista Estudos Avançados USP*, no. 18, 1993, pp. 12-13.

16 “O ‘capitalismo democrático’ do pós-guerra estabeleceu uma contradição

e que não conheceram nenhuma punição para a natureza tida por automática de seu mal – do mesmo modo que se recusam a conhecê-lo – a não ter o mínimo constrangimento moral de serem chamados em algum trabalho de astuciosos extremados que se tornaram plenos idiotas, e que, dada a apatia e anestesia geral, ainda simplesmente continuam no poder, dando clara medida do que é a verdade da democracia liberal capitalista, poderiam comparar o resultado das falácias dadas por ciência, *suas fraudes nada inocentes*, com o acerto do pensamento crítico, e considerar o *divórcio definitivo existente entre pensamento e o interesse realizado do dinheiro*.

Mas, a cultura geral capitalista se afirma mesmo como gesto de força, ação real da repressão e do convite à regressão, produtor irremediável, entre outras coisas, de cinismo para os senhores e de relações sadomasoquista e de subserviência para os dependentes e agregados simbólicos mundiais, os que dependem de um emprego na cultura do risco. E, se o pensamento crítico, vindo de longe, é insuportável para a consciência saturada dos interesses do puro dinheiro, que se divorciou há muito do mundo da vida humana, então vejamos ainda uma avaliação mais próxima do seu próprio universo, feita às vésperas da grande depressão do final da década de 2000. Trata-se exatamente da leitura econômica do seu último

---

fundamental entre os interesses dos mercados de capitais e os dos eleitores, uma tensão que foi sucessivamente deslocada por um processo insustentável de ‘empréstimo do futuro’, década após década: a partir da inflação dos anos 1970, por meio da dívida pública da década de 1980, da dívida privada da década de 1990 e início de 2000, até finalmente explodir na crise financeira de 2008. Desde então, a dialética entre democracia e capitalismo vem se revelando em uma velocidade vertiginosa.” Wolfgang Streeck. “Markets and people”. In: New Left Review, 73, janeiro/fevereiro, 2012.

e real suspiro especulativo, a bolha do mercado imobiliário, que não era, em absoluto, desconhecida:

A explicação da bolha imobiliária parece bastante clara. À medida que os acionistas acumulavam riqueza com a expansão do mercado de ações, podiam buscar casas mais caras com mais rapidez do que era possível fornecê-las. Assim, com o aumento do preço das casas, os compradores se dispunham a pagar quantias cada vez maiores pelos imóveis, supondo que seu valor continuaria subindo, como no mercado acionário. Quando o mercado acionário caiu e a expansão terminou em 2000, a bolha imobiliária se manteve graças em parte à redução de juros determinada pelo Fed, mas também pela transferência de recursos das ações para o mercado imobiliário, em especial num cenário de retornos reduzidíssimos dos empréstimos a juros. (...) Entre a época do pico do mercado de ações em 1999 e seu ponto baixo no primeiro trimestre de 2003, o valor dos imóveis habitacionais aumentou ainda mais depressa, com os preços subindo numa taxa anual média 5% mais alta do que os preços ao consumidor. Na verdade, o preço real das habitações cresceu mais nesses anos do que em qualquer outro período comparável registrado. (...) Na esfera dessa imensa valorização de seus imóveis no papel, as famílias conseguiram obter recursos muitíssimo maiores com a venda da casa a um preço que ultrapassava a dívida hipotecada, com o refinanciamento das hipotecas e empréstimos garantidos pelo imóvel, com consequências enormes para o crescimento do consumo e, por sua vez, do PIB. (...) Em 2001, 2002 e na primeira metade de 2003, as vendas de imóveis atingiram recordes nunca vistos de US\$ 6,2 trilhões, US\$ 6,6 trilhões e US\$ 7 trilhões. O mesmo aconteceu com o refinanciamento das hipotecas, com valores

respectivos de US\$ 1,2 trilhão, US\$ 1,6 trilhão e US\$ 3 trilhões. Em 2001, 2002 e na primeira metade de 2003, os recursos oriundos de hipotecas chegaram, respectivamente, a espantosos 5%, 7,7% e 9% da renda pessoal disponível nos Estados Unidos, desempenhando enorme papel na manutenção dos gastos do consumidor, depois de um declínio radical do crescimento do consumo. Segundo o Fed, as famílias usaram mais ou menos 50% desses recursos para financiar o aumento das despesas com todo tipo de consumo, de reforma da casa a compra de veículos, viagens de férias, educação, despesas médicas – e, no caso de algumas famílias em dificuldades, até mesmo despesas gerais de sobrevivência. Enquanto isso, cerca de um terço do dinheiro foi usado para pagar dívidas de cartões de crédito e outras prestações com juros mais altos, liberando renda para mais consumo. (...) Desde o final de 2000, o dinheiro obtido mediante apenas o refinanciamento de hipotecas foi responsável por, pelo menos, 20% do crescimento total do PIB. (...) Mas é difícil ver como será possível que esse nível de obtenção de recursos não sofra uma queda acentuada em futuro não muito distante.<sup>17</sup>

Estas palavras foram escritas em 2003. De fato, com a agregação dos campos desregulados de produtos financeiros a esta dinâmica fictícia de geração de renda e consumo, com a criação dos novos e *avançados* derivativos que revendiam as dívidas impagáveis das hipotecas particulares, gerando mais lucro fictício para o capital abstrato global, em conjunto com os seguros que também apostavam contra o seu pagamento, e faziam mais dinheiro, esta imensa bolha prosseguiu se multiplicando até o seu

---

17 Robert Brennan, *op.cit.*, p. 137.

final sabido, catastrófico e melancólico, com a realização sumária de lucros, perda em massa das casas, desemprego generalizado e com a imensa nova rodada de chantagem política aos governos nacionais acuados, como acabou por se configurar no *crash* global de 2008.

Embora, como temos indicado, o processo de formação da bolha e suas consequências futuras de catástrofe sobre o mundo da vida fosse absolutamente conhecido, podemos lembrar ainda uma vez o modo como os senhores desta produção e deste lucro fictício – e que de fato lucraram centenas de milhões de dólares em bônus sugados ao processo, aos quais se sentiram desobrigados a ressarcir, justificados sobre o sagrado conceito da propriedade privada... – trataram, ou de fato não trataram de modo algum, do problema:

O Banco Central, presidido inicialmente por Alan Greenspan e depois por Ben Bernanke, e os outros reguladores silenciaram e deixaram tudo isso acontecer. Alegaram que era impossível saber de uma bolha antes que esta estourasse, e, mesmo se o soubessem, não havia nada que pudessem fazer. Estavam errados em ambos os casos. Poderiam, por exemplo, ter trabalhado em favor do pagamento de entradas mais altas para compra de casas ou requerido margens mais altas na compra e venda de ações, medidas que teriam diminuído a pressão sobre esses mercados superaquecidos. Mas preferiram não fazê-lo. O pior é que Greenspan talvez tenha tornado a situação mais grave ao permitir que os bancos passassem a dar empréstimos cada vez mais arriscados e encorajando as pessoas a contrair hipotecas de taxas variáveis, cujos pagamentos poderiam facilmente explodir, como de fato aconteceu, o que levou até famílias de classe média à inadimplência. Os que defendiam a

desregulamentação – e continuam a fazê-lo apesar de todas as consequências evidentes – afirmam que os custos da regulação superam os benefícios. Com os custos globais (orçamentários e reais) da crise subindo aos trilhões de dólares, é difícil compreender como esses indivíduos continuam a manter tal posição. Eles alegam, contudo, que o custo real da regulação é o de sufocar as inovações. A triste verdade é que, nos mercados financeiros dos Estados Unidos, as inovações se limitaram a buscar contornar as regulações, os padrões de contabilidade e a cobrança de impostos. Criaram produtos tão complexos que tiveram por efeito aumentar os riscos e as assimetrias na informação. Não é estranho, portanto, que seja impossível atribuir a ocorrência de qualquer aumento sustentado no crescimento econômico (além da bolha para qual eles contribuíram) a essas inovações financeiras. Ao mesmo tempo, os mercados financeiros não inovaram em ações que teriam ajudado os cidadãos comuns nas tarefas simples de avaliar os riscos da compra de uma casa. As inovações que teriam ajudado as pessoas e os países a administrar os outros riscos importantes que enfrentavam foram, na verdade, combatidas. (...) O mais importante, porém, é que, com um sistema bancário que funcionasse bem e que fosse bem regulado, o dinheiro barato poderia ter levado a um pico de crescimento, como aconteceu em outros lugares, em outros tempos. (Do mesmo modo, se as agências de classificação de risco houvessem cumprido bem o seu papel, os fundos de pensão e outras instituições teriam comprado menos hipotecas e o tamanho da bolha poderia ter sido acentuadamente menor. Isso também poderia ter ocorrido mesmo que as agências de classificação de risco fizessem um trabalho tão ruim como o que de fato fizeram, desde que os próprios investidores analisassem os riscos adequadamente.)

Em suma, a crise alcançou a magnitude que vimos devido a uma combinação de fracassos.<sup>18</sup>

E ainda, na lógica aberta da perversão, da *fraude consentida e efetivada* para o gozo particular dos que ganham tudo com ela, e mesmo que isto acabe com o mundo, na lógica fundamental que inverte o valor de tudo, os senhores e *ganhadores* deste processo puderam, no último momento, culpar a esfera da lei simbólica, a própria regra que eles próprios corromperam, pelos resultados de suas práticas armadas e defendidas até as raias do absurdo mais violento e destrutivo:

Em um ato que pode ser descrito como tremenda ingratidão com os que os salvaram no leito de morte, muitos banqueiros acusam o governo – cuspiendo no prato que comem – por não ter impedido sua própria ação, como o menino que, ao ser apanhado roubando doce na loja, culpa o dono, ou a polícia, por não ter prestado atenção, dando assim a impressão de que ele poderia ficar com o doce. O argumento é ainda mais incongruente porque os mercados financeiros efetivamente haviam *pagado* a polícia para não olhar. Eles conseguiram derrotar as tentativas de regular os derivativos e restringir as concessões de empréstimos predatórios. A vitória que alcançaram sobre os americanos foi total. Cada vitória lhes dava mais dinheiro e com isto mais influência no processo político. E eles ainda tinham o argumento adicional de que a desregulação lhes trouxera mais dinheiro – e dinheiro é a marca do êxito: como foi provado.<sup>19</sup>

---

18 Joseph Stiglitz. *O mundo em queda livre*, p. 44-45.

19 *Idem*, p. 46.

Voltamos assim ao início de nosso argumento, ao controle pelo núcleo perverso do puro capitalismo financeiro – o último estágio possível das metamorfoses do capital conforme Marx – da totalidade do *continente* do mundo simbólico que o sustenta, e que sem nenhum controle, como sempre aspira a ser, trata historicamente de destruir, no último gesto de verdade que de fato conhece.

A passagem é importante, e voltaremos a ela, por revelar a natureza interna da lógica perversa, de todos os pesos e de todas as medidas para o interesse e o gozo dos senhores, e por revelar, a contrapelo, que subjacente ao processo de controle simbólico e de expropriação de riqueza do capitalismo financeiro total, habita uma real luta de classes, que, porém, está desmobilizada e mal pode ser discriminada, ou, nos termos mais concretos do autor, “a derrota total dos americanos”, e que, mesmo derrotados, são ainda os únicos cidadãos de primeira classe, em relação a derrota mais ampla do mundo nos mesmos movimentos. Ou, como disse singelamente, mas com boa intuição, Warren Buffet, o megainvestidor que se tornou um mito no período nos Estados Unidos por ter sido um dos que mais ganhou exatamente neste jogo, “a luta de classes existe, e a minha classe está vencendo”...

E, ainda, os operadores simbólicos, jornais e televisões, revistas e seus comentaristas, também *bem pagos para não avaliar e para negar a realidade das coisas*, fez simplesmente parte da verdade do mal geral; ou nas singelas palavras recentes de um jornalista financeiro internacional, que, como todos os outros, participou muito ativamente do rebus neoliberal explosivo geral:

A crise deu a alguns comentaristas econômicos fama mundial. Um deles é Martin Wolf, do “Financial Times”. Conversei com ele dias atrás em Istambul. ‘Que aspectos da crise o surpreenderam?’, perguntei.



**Martin Wolf:** O pouco capital próprio dos bancos para o risco que assumiam. Eu tinha voltado toda a minha atenção à macroeconomia e não vi o que acontecia com a microeconomia. É o maior erro da minha carreira. Outro erro foi não ter me dado conta de quão fracos eram os controles dos bancos.

**Pergunta:** Que responsabilidade têm os jornalistas nesta crise?”.

**MW:** Cometeram muitos erros de omissão. Deveriam ter sido muito mais agressivos e rigorosos na fiscalização dos bancos. O problema é que, em geral, os jornalistas sabem pouco de economia e finanças.

**Pergunta:** Mas os economistas mais renomados também não previram a crise e não entraram em acordo sobre como geri-la?

**MW:** Nouriel Roubini alertou sobre as bolhas nos preços de ativos financeiros e sua relação com o endividamento e viu que a mistura era explosiva. Robert Schiller analisou melhor que ninguém o setor imobiliário. E Raghuram Rajan soou o alarme sobre a fragilidade do setor financeiro e sua ameaça à estabilidade global. Mas houve muitos outros. E a verdade é que a economia ortodoxa mostrou não ter utilidade para explicar o que acontece.<sup>20</sup>

Ou ainda, por fim, de um crítico atento ao primeiro momento da crise, o empresário da nova economia digital e cineasta Charles Ferguson, que revelou em primeira mão com seu documentário *Inside job* e com muita precisão a realidade e a profundidade do

---

20 Moisés Naim. “Volta ao mundo com Martin Wolf”. In: *Folha de S. Paulo*. 29/06/2012, p. A20.

vínculo corrupto entre a universidade americana e o interesse direto dos bancos globais, uma das estruturas concretas produtora da catástrofe, que vai se revelando de natureza cínica, ou sádica, tanto faz:

Meia dúzia de firmas de consultoria, vários birôs de palestrantes e diversos grupos de lobby de setores diferentes mantêm grandes redes de acadêmicos de aluguel, com o objetivo de defender os interesses desses grupos em discussões sobre políticas e regulamentação. Os principais setores envolvidos são energia, telecomunicações, saúde, agronegócio e, sem dúvida, o setor de serviços financeiros. (...) O economista Glenn Hubbard, por exemplo, virou reitor da Columbia Business School em 2004, pouco depois de deixar o governo de George W. Bush, no qual trabalhou no Departamento do Tesouro e foi o primeiro presidente do conselho de Assessores Econômicos do presidente, entre 2001 e 2003. (...) Em novembro de 2004, ele escreveu um artigo espantoso em coautoria com William C. Dudley, então economista chefe do banco de investimentos Goldman Sachs. O artigo em questão, ‘Como os Mercados de Capitais Elevam a Performance Econômica e Facilitam a Geração de Empregos’, merece ser citado. Vale lembrar que estamos em novembro de 2004, com a bolha já bem encaminhada: ‘Os mercados de capitais têm ajudado a tornar o mercado imobiliário menos volátil. Arrochos de crédito do tipo que, periodicamente, fecharam a oferta de recursos aos compradores da casa própria são coisas do passado’. Hubbard se negou a dizer se foi pago ou não para escrever o artigo. E se negou a me fornecer sua declaração mais recente de conflitos de interesse financeiros com o governo, documento que não pudemos obter porque a Casa Branca o destruiu. Hubbard recebeu US\$ 100 mil para depor na

defesa criminal dos dois gerentes do fundo hedge (de alto risco) Bear Stearns, processados por envolvimento com a bolha; eles foram absolvidos. No ano passado Hubbard se tornou assessor econômico sênior da campanha presidencial de Mitt Romney, o pré-candidato republicano à Presidência dos EUA.<sup>21</sup>

Já vimos Robert Kurz, Kenneth Galbraith, Robert Brenner e Joseph Stiglitz indicarem previamente ao longo do processo histórico que levou ao crash os termos de sua equação, que se tornava historicamente cada vez mais clara e precisa. Talvez este pequeno conjunto de pensadores críticos e economistas keynesianos não tivessem voz suficiente para intervir no processo que reconheciam de fato. Martin Wolf lembrou ainda as vozes negativas de Nouriel Roubini, Raghuram Rajan e Robert Shiller, que também anteciparam o crash financeiro e moral do *sistema de Wall Street*. O fato é que o processo andava pela sua própria força e sempre contra qualquer avaliação racional de verdade.

E talvez os senhores do apocalipse financeiro pudessem dizer que eram muito poucas as vozes que de fato os contradiziam, considerando a própria eficácia simbólica da sua ampla corrupção dos sentidos, bem financiada, como Galbraith, Stiglitz e Ferguson indicaram. E, no entanto, Dirk Bezemer, economista da Universidade de Groningen, na Holanda, listou, no imediato pós-

---

21 E Ferguson prossegue demonstrando o mesmo tipo de promiscuidade entre academia e mercado comentando o caso igualmente escandaloso de Larry Summers, de Harvard, mas também do governo americano, mas também ponta de lança da desregulamentação interessada do sistema financeiro americano, e que, no governo Obama se opôs a medidas fortes para punir ou limitar a receita de banqueiros. Em “Silêncio ensurdecador”, capítulo do livro *Inside job* lançado em 2012 no Reino Unido, apud: *Folha de S. Paulo, Ilustríssima*. 27/05/2012, p. 6.

crise, *doze* economistas e analistas – ainda para além dos quatro citados aqui – em posições institucionais e universidades centrais que afirmaram abertamente a inexorável verdade da imensa crise financeira mundial iminente.

Em seu artigo, no qual defende a leitura estrutural de fundo keynesiano de análise de entradas de macroagregados econômicos, frente ao modelo de transparência de informações de um mercado autorregulado e autocontrolado por seus próprios agentes, Bezemer elaborou o seguinte quadro sobre os homens que fizeram bem as contas, que de fato sabiam onde as contas estavam, e tiveram liberdade para dar nome à verdade contra o controle estrito do novo estado financeiro.

A tabela inclui o nome do economista, sua instituição e o núcleo da avaliação de previsão sobre a crise:

Dean Baker, US co-director, Center for Economic and Policy Research : “ ...plunging housing investment will likely push the economy into recession.” (2006)

Wynne Godley , US Distinguished Scholar, Levy Economics Institute of Bard College: “The small slowdown in the rate at which US household debt levels are rising resulting from the house price decline, will immediately lead to a ...sustained growth recession ... before 2010”. (2006). “Unemployment [will] start to rise significantly and does not come down again.” (2007)

Fred Harrison, UK Economic commentator: “The next property market tipping point is due at end of 2007 or early 2008 ...The only way prices can be brought back to affordable levels is a slump or recession” (2005)

Michael Hudson, US professor, University of Missouri: “Debt deflation will shrink the “real” economy, drive down real wages, and push our debt-ridden economy into Japan-style stagnation or worse.” (2006)

Eric Janszen, US investor and *iTulip* commentator: “The US will enter a recession within years” (2006). “US stock markets are likely to begin in 2008 to experience a “Debt Deflation Bear Market” (2007)

Stephen Keen, Australia associate professor, University of Western Sydney: “Long before we manage to reverse the current rise in debt, the economy will be in a recession. On current data, we may already be in one.” (2006)

Jakob Brøchner Madsen & Jens Kjaer Sørensen, Denmark professor & graduate student, Copenhagen University: “We are seeing large bubbles and if they bust, there is no backup. The outlook is very bad” (2005)” The bursting of this housing bubble will have a severe impact on the world economy and may even result in a recession” (2006).

Kurt Richebächer, US private consultant and investment newsletter writer: “The new housing bubble – together with the bond and stock bubbles – will invariably implode in the foreseeable future, plunging the U.S. economy into a protracted, deep recession” (2001). “A recession and bear market in asset prices are inevitable for the U.S. economy... All remaining questions pertain solely to speed, depth and duration of the economy’s downturn.” (2006)

Nouriel Roubini, US professor, New York University: “Real

home prices are likely to fall at least 30% over the next 3 years“(2005). “By itself this house price slump is enough to trigger a US recession.” (2006)

Peter Schiff, US stock broker, investment adviser and commentator: “[t]he United States economy is like the Titanic ...I see a real financial crisis coming for the United States.” (2006). “There will be an economic collapse” (2007).

Robert Shiller, US professor, Yale University: “There is significant risk of a very bad period, with rising default and foreclosures, serious trouble in financial markets, and a possible recession sooner than most of us expected.” (2006)<sup>22</sup>

Creio que estas referências são suficientes para a caracterização de uma outra crise, tão violenta quanto a econômica, que se revelou no crash de 2008, a verdadeira crise simbólica do mundo ultraliberal, *de todo o poder ao mercado*.

Giles Deleuze tinha razão quando afirmou que o capitalismo *alucinava de modo próprio*, e que esta alucinação não era efeito de uma ilusão, ideologia, mas produto do seu próprio funcionamento concreto e real. Os fetichismos endógenos de uma cultura para o elogio constante da mercadoria em evolução e para a celebração exclusiva do dinheiro realizado levaram à regressão interessada da possibilidade de avaliação da evidente, e para muitos gritante, realidade do desequilíbrio econômico. Os ganhadores absolutos

---

22 Dirk J. Bezemer. “‘No one saw this coming’: Understanding financial crisis through accounting models”, (2009), em <http://mpira.ub.uni-munchen.de/15892/>.

na esfera do dinheiro, que determinavam amplamente o sentido de seu próprio mundo, o sustentaram até o instante da radical perda global geral, contra a percepção racional de muitos. Também, os que avaliavam corretamente as coisas eram sumariamente tachados de irracionais e ultrapassados pela própria dinâmica concreta infinita do dinheiro, autolegitimada e hegemônica sobre todos os aspectos. Joseph Stiglitz dá notícia deste embate político pelo sentido das coisas, na primeira das citações que recolhi acima: “No encontro de Davos de 2007 eu me vi em uma posição embaraçosa.” A crise simbólica e a estrutura geral de mentira afirmada da vida capitalista, realização onipotente de desejo, em seu novo tipo de ditadura consentida dos sentidos, era imensa e era real, mas *recusada* totalmente até o último segundo da história, permitindo ao psicanalista a construção de hipótese sobre o funcionamento estrutural do *psiquismo do capital*, seu modo de alucinar, realizado, de fato, em seus tipos mais puros, os homens dos bônus do dinheiro global e do consumo feticista que se quer universal.

O ponto central da situação implica um paradoxo fixado. As contradições são expressivas, reais, existentes e ativas na vida econômica humana e, no entanto, a avaliação da natureza do seu sentido deve ser sempre mitigada, esvaziada, tendente ao princípio geral da repetição, inconsciente. De um jogo de forças do sentido que poderia resultar em tensões mais amplas e criativas, de transformação efetiva na ordenação da vida, deve-se recuar ao mesmo princípio aceito desde sempre, mesmo que isto signifique pura destruição: que a sociedade de classes capitalista é a mais produtiva que existe, e que o constrangimento, o cinismo e o sadismo endógeno de uma cultura que alimenta o ódio por si própria com constância, é um preço baixo a pagar pela satisfação fixada dos seus senhores, e de seu circuito de agentes simbólicos

privilegiados.

O pacto da instância executiva do capital e sua proteção política, nos governos e na mídia, sua cortina de fumaça da propaganda e da autopropaganda, levou ao extremo a percepção de que o desejo de expansão do mercado financeiro global seria infinito, seria o significante mestre, *soldado*, e neste sentido o *fetice* mais puro, de toda verdade possível à vida humana. Não se podia dizer que esta era uma verdadeira máquina falha, composta de duas frentes unificadas: o *id financeiro* e o *superego governamental* capitalistas, cuja obra foi o império da mentira controlada e produtiva; duplicidade do jogo material dos ganhos abstratos, e de seus homens propaganda e seus governos de fachada a respeito destas coisas, bem como, no caso americano, a própria mídia, que pertence aos mesmos grupos financeiros e concebe o mundo com seus mesmos jogos.

A cisão simbólica subjetivamente interessada e o descompromisso com a produção social mais ampla, própria da ordem liberal capitalista chegou aqui ao extremo da crise de sua auto-implosão, da impossibilidade final de cindir e expulsar de si mesma a sua própria catástrofe. O ativo mecanismo da cisão política não podia mais fugir e negar o mal de sua própria produção social, que é o movimento negativo próprio da intensa produção capitalista. A expansão mundial do valor de troca não podia mais ser trocada por nada, desabando no real de um próprio abismo que liquidou o elemento virtual, alucinado, que o compunha. Alcançava-se o pleno regime do *colapso da modernização*, de Robert Kurz. Existem três posições psíquicas finais, agonísticas, que podemos considerar sobre todos aqueles que, ganhando o máximo em termos do dinheiro global disponível, recusaram o sentido da bolha financeira já avançada e sua explosão iminente, que de fato produziam.



A sua lógica de fundo é *perversa*, ancorada no gozo exclusivo do ganho particular, sobre o desprezo geral de qualquer outra ordem de razões, inclusive a *economia produtiva real*. Este seria o plano de força, biopolítico, da manutenção social da mentira, que mobiliza imensa energia. No entanto, alguns destes homens sustentaram com veemência, para salvarem a própria pele psíquica, nada saberem, e ser uma surpresa verdadeira para eles aquilo que acontecia em seu próprio mundo. Seriam, deste ponto de vista, *ingênuos* absolutos, embora homens econômicos radicais e de ponta, surpreendidos como em um *sintoma inconsciente* pelo que lhes era mais próprio, a natureza catastrófica de seu ganho contínuo. Nesta versão, que tenta *neurotizar* a perversão geral, o capitalismo passaria a funcionar definitivamente como o *sintoma inconsciente de seus agentes reais*, e caberia de fato, se isto fosse verdade, um grau mais radical de análise dialética e política de suas coisas no mundo. Ou por fim, em uma terceira posição, tratar-se-iam de *idiotas* instrumentais, que não são sujeitos de nada na maquinaria do seu mundo efetivo, que simplesmente anda sozinha. Homens da alienação e da crise da razão mais radical, que podem mesmo por tudo em risco, novas espécies de *terroristas internos* ao automatismo irracional capitalista.

Ora, antes da crise, “perversos” críticos, que querem mudar o mundo para pior, “ingênuos inócuos”, que acreditam em ilusões metafísicas de sentidos extramercado, ou “idiotas”, críticos regressivos, eram de fato os termos com que a ideologia cotidiana do homem do mercado neoliberal caracterizava o pensamento econômico político crítico, até 2008, o pensamento que trabalha pela transformação destas coisas. O inimigo interno do próprio capital, que se encastelou no pensamento crítico acadêmico da nova esquerda mundial, era pintado com as mesmas cores que, concretamente, no ato histórico final, caracterizaram o próprio

homem de mercado total. Sua crítica não era de fato uma crítica, mas aquilo que os psicanalistas chamam de uma *projeção*, uma defesa realmente muito primitiva, produtora de alucinação, contra o próprio sentido de si mesmo.

Passado o terror de anos de destruição de direitos em meio mundo, no mundo da vida, dos países e de populações reais, do rescaldo das cinzas de um mundo que implodiu levantam-se os velhos jogadores e os homens do poder de sempre, para realizar uma nova ordem igual, transformando o capitalismo autodestrutivo, autoterrorista, em uma espécie de lógica *fractal* infinita, em que ele sempre se expande como o mesmo, até a próxima catástrofe, agora promovida cada vez mais por seus principais sujeitos, os próprios ganhadores de tudo. Retorna a lógica da má pacificação, para a reposição do mesmo mal, um dia bem definida por Hannah Arendt:

Tudo era suficientemente real na medida em que ocorreu publicamente; nada havia de secreto ou misterioso sobre isso. E no entanto não era em absoluto visível para todos, nem foi tão fácil percebê-lo; pois no momento mesmo em que a catástrofe surpreendeu a tudo e a todos, foi recoberta, não por realidades, mas pela fala e pela algaravia de duplo sentido, muitíssimo eficiente, de praticamente todos os representantes oficiais que, sem interrupção e em muitas variantes engenhosas, explicavam os fatos desagradáveis e justificavam as preocupações. Quando pensamos nos tempos sombrios e nas pessoas que neles viveram e se moveram, temos de levar em consideração também esta camuflagem que emanava e se difundia também a partir do “*stablishment*” – ou do “sistema”, como então se chamava. Se a função do âmbito público é iluminar os assuntos dos homens, proporcionando um espaço de aparições onde podem mostrar,

por atos e por palavras, pelo melhor e pelo pior, quem são e o que podem fazer, as sombras chegam quando esta luz se extingue por “fossos de credibilidade” e “governos invisíveis”, pelo discurso que não revela o que é, mas o varre para sob o tapete, com exortações, morais ou não, que, sob o pretexto de sustentar antigas verdades, degradam toda a verdade a uma trivialidade sem sentido. Nada disto é novo.<sup>23</sup>

É um princípio básico da autonomia crítica não acreditar no julgamento que o poder tem de si próprio.

---

23 Hannah Arendt. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 8.

## Figuras do Pensamento em W. Benjamin

Aléxia Bretas<sup>1\*</sup>

Resenha: MACHADO, Francisco Pinheiro. *Imagem e consciência da história: pensamento figurativo em Walter Benjamin*. Tradução: Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2013. 234 p.

Lançada em dezembro último pela coleção Humanística da editora Loyola, *Imagem e consciência da história: pensamento figurativo em Walter Benjamin* é uma publicação a ser recebida com entusiasmo pelo público brasileiro. Afinal, corresponde à tese de doutoramento defendida por Francisco Pinheiro Machado junto ao Departamento de Filosofia da Ludwig-Maximilians-Universität em Munique, e desde 2005 encontra-se publicada em alemão. Com a impecável tradução de Milton Camargo Mota, o volume traz a chance dos leitores brasileiros entrarem em contato com uma pesquisa que permanece relevante, primando tanto pelo rigor acadêmico quanto pela admirável clareza de uma exposição desenvolvida com lucidez, maestria e concisão. Ademais, além de expandir o horizonte de sua recepção universitária, esta edição tem o mérito de abordar o inesgotável pensamento benjaminiano a partir das sendas indicadas por uma tríplice visada. Sob a perspectiva da teoria crítica, *Imagem e consciência da história* propõe uma leitura da obra de Walter Benjamin pelo viés dos

---

<sup>1\*</sup> Pesquisadora do IEL-UNICAMP e bolsista de pós-doutorado da FAPESP.

reiterados esforços do autor em oferecer um contraponto à teoria tradicional, na época, representada pelo neokantismo e seus adeptos. Sob o ponto de vista da teoria da imagem, o livro de Francisco Machado alinha os escritos benjaminianos a uma tendência atual bastante prolífera de apropriação do regime imagético como recurso reflexivo e filosófico de primeira grandeza, de certa maneira, aproximando sua iniciativa da de autores notáveis como Warburg, Ginzburg, Didi-Huberman e Rancière. Finalmente, sob o olhar dos estudos históricos, esta publicação representa uma importante contribuição para o debate em torno das tensões críticas entre o passado e o presente, tomando como centro de gravidade as figuras e forças construtivas que circunscrevem a cartografia da contemporaneidade, seus dilemas, desafios e contradições inerentes.

Dividido em cinco partes dedicadas respectivamente à questão do tempo, à interpretação imagética da história, à teoria teológico-estética da linguagem, à secularização do pensamento figurativo e ao despertar como potencialização daquilo que “poderia ter sido e não foi”, o livro de Francisco Pinheiro Machado percorre atentamente a obra de Walter Benjamin, buscando rastrear os pontos de convergência e refração entre os motivos da imagem e da história em seus escritos. O resultado é uma rigorosa reabilitação das configurações imagéticas como expediente corretivo das distorções epistemológicas produzidas pela hegemonia do princípio da identidade, e também políticas derivadas de três tendências ainda bastante influentes durante a primeira metade do século XX: o historicismo conservador, o marxismo vulgar e o evolucionismo socialdemocrata.

Podemos dizer resumidamente que Benjamin oferece uma

resposta ao fenômeno concreto, catastrófico do fascismo de sua época. Ele desenvolve uma teoria da história que se volta tanto contra a neutralização de eventos passados pelo historicismo, que procura produzir uma imagem eternamente válida do passado, quanto contra o tempo homogêneo, vazio, que serve como base para a crença num progresso automático visto como evolução que corre por conta própria.<sup>2</sup>

Deste modo, contra os protocolos da neutralização da história, Benjamin arma sua ofensiva com base no entrelaçamento de duas matrizes teóricas em larga medida heterogêneas: o messianismo judaico e o materialismo dialético. Bastante polêmica, a aproximação entre a teologia e o marxismo nos escritos benjaminianos é tema de inúmeros artigos e publicações especializadas. Por seu caráter esquemático, merece destaque a posição assumida por Michael Löwy, que distingue três posturas estritamente distintas em relação ao assunto tratado: a da escola marxista representada por Bertolt Brecht, para quem as formulações teológicas de Benjamin devem ser tomadas como simples metáforas; a da escola teológica capitaneada por Gershom Scholem, que retrata o filósofo como um pensador messiânico em cujos escritos o marxismo surge apenas como uma prescindível terminologia; e a escola da contradição, que tenta harmonizar essas duas tendências inconciliáveis, resultando no fracasso de um projeto impossível, conforme os escritos de

---

2 PINHEIRO MACHADO, Francisco. *Imagem e consciência da história: pensamento figurativo em Walter Benjamin*. Tradução: Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2013, p. 46.

Habermas e Tiedemann deixam evidente. Löwy, no entanto, propõe uma quarta via interpretativa. Segundo ele, Benjamin é tanto marxista quanto teólogo e, como o deus romano Janus, tinha duas faces complementares: uma voltada para Moscou e outra para Jerusalém.<sup>3</sup>

Não obstante, em *Imagem e consciência da história*, o essencial deste debate parece ser o caráter indissoluvelmente crítico, secular e não-fundamentalista desta conexão. Neste sentido, um dos méritos da leitura proposta por Machado é o questionamento de algo que se preserva como uma verdade consensual entre intérpretes das mais diversas formações e escolas: o caráter inexoravelmente insustentável de tal aproximação. Pois como sugere Francisco Pinheiro Machado, a teologia messiânica não é, a rigor, de todo incompatível com uma certa visão marxista na qual a consciência da história se afirma, ao mesmo tempo, como consciência política. Seguindo sua argumentação, esta “ligação complexa e nada óbvia” entre materialismo histórico e teologia se revela, ao fim e ao cabo, perfeitamente viável à luz dos princípios defendidos por algumas teologias cristãs bastante influentes na América Latina como a teologia da libertação, por exemplo. Valendo-se da perspectiva adotada por teólogos como Libanio, Boff e Dussel, o autor não hesita a defender a legitimidade de uma reflexão “reinterpretativa e crítica” que surge como consciência de uma “responsabilidade profético-política”, e defende seu lugar na premente tarefa de validação de uma outra concepção da história articulada do ponto de vista dos vencidos. Segundo Pinheiro Machado, esta abordagem essencialmente heterodoxa e ativa

---

3 Cf. LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 36.

tem o mérito de oferecer importantes aportes para a superação tanto de um pessimismo negativo *à la* Adorno, quando de um messianismo ideológico desprovido de qualquer lastro social. Ao destacar a orientação indissolivelmente prático-política da teoria benjaminiana, ele é enfático: “Ela se põe radicalmente contra toda forma de conformismo e de apatia política (...). Além disso, exige uma confrontação engajada, crítica com as diversas situações de opressão, como também uma profunda solidariedade com os esforços dos oprimidos para superar tais situações”.<sup>4</sup>

Não por acaso, ao discutir o aspecto tipológico presente na formação da chamada “consciência histórica”, Francisco Pinheiro Machado retoma a décima quinta tese benjaminiana para lançar luzes sobre um fato tão curioso quanto significativo: a destruição dos relógios pelos revolucionários franceses – os quais, como “novos Josués”, pretendiam explodir o *continuum* da tradição e, assim, interromper o cortejo triunfal dos vencedores. “Quem poderia imaginar! Dizem que irritados contra a hora / Novos Josués, ao pé de cada torre / Atiraram nos relógios para parar o dia”.<sup>5</sup> O autor esclarece o sentido desta passagem emblemática à luz da iniciativa benjaminiana de contrapor, quer ao historicismo, quer ao evolucionismo positivista, uma nova configuração histórica composta por uma espécie de justaposição de estratos

---

4 PINHEIRO MACHADO, Francisco, op. cit., p. 61.

5 “*Qui le croirait! On dit qu’irrités contre l’heure / De nouveaux Josués, au pied de chaque tour, / Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour.*” BENJAMIN *apud* LÖWY, Michael, op. cit., p. 123. Os versículos aos quais o autor se refere nesta passagem são os seguintes: “Então Josué falou ao Senhor, (...) que disse em presença de Israel: ‘Sol, detém-te sobre Guibeon, Lua, sobre o vale de Aialon! E o Sol parou, e a Lua imobilizou-se até a nação ter se vingado dos seus inimigos’. Ver Josué 10, 12-13.



temporais à espera de uma interpretação transformadora. “No pano de fundo desses versos distingue-se uma forma de percepção e interpretação da história pela qual um evento atual é compreendido e interpretado como um nova irrupção de um acontecimento passado ou de um conteúdo histórico”.<sup>6</sup> Porém, segundo ele, tal conjunção só se torna efetivamente legível por um breve instante, “perigoso e fugaz”, que Benjamin designa como “instante da cognoscibilidade” ou “tempo de agora” (*Jetztzeit*). Neste sentido, sua ainda incipiente teoria da “dialética na imobilidade” (*Dialektik im Stillstand*) pretende dar contra de abarcar os antagonismos ou tensões insolúveis nas quais os conflitos históricos se encontram constelados, sem se render, seja aos misteriosos arcanos da religião ou à unidimensional ideologia do progresso.

A fim de validar a concepção benjaminiana de uma representação figurativa da história, Machado recorre à crítica tipológica de Johann Georg Hamann. Através de uma peculiar abordagem da linguagem, tais escritos têm o mérito de questionar a pertinência do projeto iluminista de tratar a história de forma universal e abstrata como simples teoria, oferecendo subsídios para se legitimar a configuração do acontecimento não como mera facticidade privada de seu contexto original, senão como “imagem” – vale dizer, necessariamente secular e concreta. Esta, por sinal, é a chave para a compreensão de um *topos* recorrente nos textos tardios de Benjamin, apresentados por Machado como uma espécie de desdobramento laicizante de suas considerações estético-epistemológicas no *Trauerspielbuch*. Assim, a constelação “nome-ideia-origem-mônada” presente

---

6 PINHEIRO MACHADO, Francisco, op. cit., p. 64.

no livro do barroco mantém seu significado essencial de crítica radical às categorias tradicionais encampadas pelo sistema, adquirindo, além disso, um vetor indelevelmente social e político nas *Passagens*.

Não é que o passado jogue sua luz sobre o presente ou o presente sua luz sobre o passado, mas a imagem é, antes, aquilo em que o ocorrido se encontra com o agora como um relâmpago, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética em estado de repouso. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética: não de natureza temporal, mas imagética. Apenas imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, não arcaicas. A imagem lida, vale dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade carrega no mais alto grau o selo do momento crítico, perigoso, que se encontra na base de toda leitura.<sup>7</sup>

Portanto, como Francisco Pinheiro Machado elucida, a imagem dialética pode ser definida como uma conjunção imagética entre o ocorrido e o agora. Apresentando-se inicialmente de modo lampejante, involuntário e imediato ao sujeito da história, ela lança aos contemporâneos o apelo para ser reconhecida, interpretada e expressa, precisamente a partir de suas heterogeneidades e contradições internas. Deste modo, o ocorrido é resgatado invariavelmente em uma atualidade única, assim como o instante visado por ele. Isso, no entanto, não implica na pura e simples

---

7 BENJAMIN, Walter *apud* MACHADO, Francisco Pinheiro, op. cit., p. 155.

repetição dos fatos passados, mas, sim, na emergência de uma constelação inteiramente nova, que interrompe e modifica indelevelmente a trajetória uniforme e contínua da historiografia oficial – como em uma espécie de “montagem”.

Entretanto, por guardar uma relação de parentesco indelével com as “imagens oníricas”<sup>8</sup>, o tratamento benjaminiano das imagens dialéticas foi duramente recebido pelo Instituto de Pesquisa Social e, em particular, por Adorno. Consternado pela presença de categorias semelhantes àquelas empregadas por teóricos do mito e das imagens arcaicas como Jung e Klages, o filósofo é taxativo ao desqualificar a ocorrência das configurações oníricas no núcleo filosófico do trabalho das *Passagens*.<sup>9</sup> Em carta de 2 de agosto de 1935 onde comenta o “Exposé de 1935”, Adorno pondera: “Se você desloca a imagem dialética para o interior da consciência como ‘sonho’, não somente priva de mágica o conceito, domesticando-o, mas também o despe precisamente daquele crucial poder objetivo que o legitimaria em termos materialistas”.<sup>10</sup> Em correspondência na qual, apesar de tudo, ratifica sua enorme amizade por Adorno e Gretel, Benjamin não se furta a responder às incisivas críticas do colega:

---

8 Sobre o sentido das imagens oníricas nos escritos benjaminianos, ver BRETAS, Aléxia. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas, 2008.

9 A este respeito ver ADORNO, Theodor. *Correspondência, 1928-1940 / Theodor W. Adorno, Walter Benjamin*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012; e BRETAS, Aléxia. *Do deserto de gelo da abstração ao filosofar concreto: correspondência Adorno-Benjamin (1928-1940)*. Trans/Form/Ação, vol. 36, nº 3 (2013).

10 ADORNO, Theodor, op. cit., p. 177.

A imagem dialética não copia simplesmente o sonho – jamais foi minha intenção afirmar isso. Mas me parece claro que ela contém as instâncias, as irrupções da vigília, e que é precisamente a partir desses *loci* que é criada sua figura, como a de uma constelação a partir dos pontos luminosos. Aqui também, portanto, um arco precisa ser retesado, e uma dialética forjada: aquela entre imagem e vigília.<sup>11</sup>

E aqui o autor toca numa problemática que permanecerá sem solução em sua teoria: a construção de uma dialética entre o sonho e o despertar histórico. Atento a seu valor estratégico para a fundamentação do arcabouço conceitual do trabalho das *Passagens*, Francisco Pinheiro Machado dedica todo o quinto capítulo de *Imagem e consciência da história* ao debate em torno das implicações filosóficas e, no limite, políticas do instante crítico do despertar. Não por acaso, ao designar seu novo método historiográfico como “técnica do despertar”, o próprio Benjamin explicita:

O método novo, dialético, da ciência histórica se apresenta como a arte de experimentar o presente como mundo da vigília, ao qual aquele sonho que chamamos de ocorrido se refere verdadeiramente. Elaborar o ocorrido na lembrança do sonho! – Portanto: lembrar e despertar são estreitamente aparentados. Pois despertar é a revolução copernicana, dialética da rememoração.<sup>12</sup>

---

11 BENJAMIN, Walter in: ADORNO, Theodor, op. cit., p. 195.

12 BENJAMIN, Walter. *Passagens apud* MACHADO, Francisco Pinheiro,

Conforme Pinheiro Machado elucida, a elaboração benjaminiana sugere claramente que a avaliação dos elementos oníricos no despertar não só serve de modelo para a lembrança histórica, mas também produz um vínculo indelével entre a historiografia e a política; ela é “cânon da dialética” e por isso é um modelo para o pensador e uma obrigação para o historiador. Assim é que a fim de ressaltar a relação inalienável entre o sonho, o despertar e o surgimento de uma nova configuração da história no projeto das *Passagens*, Pinheiro Machado, seguindo os passos de Benjamin, recorre à teoria freudiana da interpretação dos sonhos, bem como à descrição proustiana do momento do despertar como ponto de virada para aquilo que o autor se refere como revolução copernicana e dialética da rememoração. Ele compara:

O que Proust quer dizer com a mudança experimental dos móveis no estado de semidormência matinal, o que Bloch percebe como a obscuridade do instante vivido, nada mais é do que aquilo que se estabelecerá aqui no plano da história, e coletivamente. Existe um saber ainda-não-consciente do ocorrido, cuja promoção tem a estrutura do despertar.<sup>13</sup>

Deixando patente a iniciativa de transpor para o plano coletivo da prática política suas reflexões preparatórias sobre as imagens dialéticas, o autor busca legitimar uma certa “astúcia”

---

op. cit., p. 190.

13 BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução: Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 433-434.

como método de trabalho, propondo a utilização dos elementos do sonho na articulação de uma interpretação transformadora catalizada pelo despertar histórico. Para isso, nas palavras de Francisco Pinheiro Machado, “uma forma secularizada do pensamento figurativo, como a de Benjamin, revela-se imprescindível”.<sup>14</sup> Pois ao apoiar-se sobre uma relação imagética e tensa entre o sonho e o despertar, o passado e o agora, ela torna possível uma dinâmica irredutivelmente aberta da história.

---

14 PINHEIRO MACHADO, Francisco, op. cit., p. 223.

## Normas

A revista Limiar é uma publicação ligada à linha de pesquisa *Subjetividade, Arte e Cultura*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em filosofia da EFLCH/Unifesp. Abaixo a definição geral desta linha, à qual as colaborações enviadas devem se aproximar tanto quanto possível:

*A abordagem filosófica da subjetividade, da arte e da cultura adquire confrontos inéditos na contemporaneidade. No contexto do eclipse de um sujeito da consciência e de uma verdade objetiva delineia-se um campo de indagações filosóficas cruciais no que tange à relação entre arte e realidade, arte e conhecimento, ciência e ética, princípio de realidade e ficção. O tema da retórica no conhecimento e nas artes amplia a discussão acerca da objetividade e da essencialidade da verdade, o que abrange também as novas tecnologias na compreensão do que é o ser vivo e o que é a vida. O olhar filosófico lança-se ainda sobre as contradições sociais, as implicações do amálgama entre ciência e técnica, a possibilidade ou não da persistência de um projeto intelectual fundado na razão científica e técnica, bem como no domínio autônomo da arte, mais como experiência estética do que como uma teoria do belo.*

### Normas para publicação

1. Os trabalhos enviados à Revista Limiar serão avaliados por dois pareceristas *ad hoc*. Os pareceristas receberão os textos sem a identificação dos autores. Nos casos em que um trabalho recebe pareceres contraditórios, é solicitada a avaliação de um terceiro parecerista. De acordo com o período de publicação, os Editores estabelecem um prazo para que as correções solicitadas pelos pareceristas sejam feitas.

**2.** Só são aceitos artigos originais, resenhas e traduções ligadas à área «Subjetividade, Arte e Cultura» escritos por doutores, mestres ou pós-graduandos (brasileiros ou estrangeiros). A revista aceita o envio de poemas e contos inéditos, para publicação em seção à parte.

**3.** Cada autor só poderá ter um artigo publicado por edição e não poderá publicar em edições seguidas. Isto é, após publicar na Revista Limiar, o autor deverá aguardar uma edição (1 semestre) para submeter outro texto. Esta regra não se aplica, porém, para a publicação de traduções e resenhas.

**4.** As teses, ideias, opiniões e conceitos presentes nos trabalhos são de inteira responsabilidade dos autores.

**5.** Ao submeter um trabalho, cada autor deverá informar seu nome completo, sua afiliação institucional, o nome da instituição e um e-mail para contato.

**6.** Ao publicarem neste periódico, os autores aceitam que:

**6.1** Seus direitos autorais serão mantidos, concedendo à revista o direito de primeira publicação;

**6.2.** Podem publicar o mesmo texto em outros veículos (como capítulo de livro, por exemplo), desde que com referência à primeira publicação na Revista Limiar;

**6.3.** Os trabalhos podem ser impressos desde que a fonte (dados da edição) deste periódico seja informada e os autores sejam devidamente creditados.



**7.** Os artigos enviados para a avaliação que não estiverem de acordo com as normas abaixo serão devolvidos aos autores.

**7.1** Só serão aceitos arquivos no formato Word .doc ou .docx. Solicita-se aos autores que evitem tanto quanto possível as notas longas, afim de atender ao modelo de diagramação adotado;

**7.2** Cada artigo deverá vir acompanhado, ao início, de um resumo de no máximo 150 palavras e de 5 palavras-chave. Para os artigos escritos em português, o resumo e as palavras-chave deverão ser traduzidos para o inglês;

**7.3** Os artigos poderão ser publicados em língua portuguesa, inglesa, espanhola, italiana, francesa ou alemã;

**7.4** Só serão aceitos trabalhos de doutores, mestres ou pós-graduandos em Filosofia, com exceção de pesquisadores doutores de áreas afins à Filosofia;

**7.5** As seguintes orientações técnicas devem ser obedecidas: Fonte: Times New Roman, 12; Espaçamento: 1,5; Margens superior e inferior: 2,5 cm; Margens esquerda e direita: 3 cm; Extensão de cada artigo: máximo de 40 laudas;

**7.6** Citações a partir de 3 linhas deverão ser destacadas do corpo do texto e feitas com recuo de 4 cm, fonte 11, contendo referências em notas de rodapé, conforme o exemplo: BENJAMIN, W. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: ed. 34, 2009. As referências bibliográficas virão ao final do texto e deverão conter, quando for o caso, o nome do (os) tradutor (es).